Kunst-
Chronik
1899

KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

Zehnter Jahrgang

LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
[illegible]

KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

Zehnter Jahrgang

LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1899.

Kunstchronik.

Neue Folge.

Inhalt des zehnten Jahrgangs.

Grössere Aufsätze.

Spalte

Kunsthistorischer Kongress zu Amsterdam. I. II. Von *M. Schmid* . . . 1. 49
Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. Von *A. Bredius* . . . 6
Die Ausstellung in Darmstadt . . . 17
Das neue Künstlerhaus in Berlin. Von *Ad. Rosenberg* 33
Eine Reihe holländischer Landschaftsbilder in der Akademie zu Venedig von *E. Jacobsen* . . . 37
Die Ausstellung im Wiener Künstlerhause „fünfzig Jahre österreichischer Malerei". Von *W. Schoelermann* . . . 65
Die graphische Kunst der Eskimos. Von *K. Woermann* 81
Aus der Nationalgalerie in Budapest. I. Von *G. v. Térey* 97
Die Fragonard's aus Grasse in London. Von *O. v. Schleinitz* . . . 113
Moderne Kunst in Wien. Von *W. Schoelermann* . . 129
Die Cranach-Ausstellung (Dresden 1899) und die Pseudogrünewaldfrage. Von *K. Woermann* . . . 145
Über die angebliche Modernisierung von Florenz. Von *H. Brockhaus* . . . 161
Das Cernuschi-Museum in Paris. Von *W. Gensel* . 164
Der Dogenpalast in Venedig in Gefahr. Von *A. Wolf* 165
Hans Gudewerdt. Von *Th. Hampe* . . . 177
Die Rembrandt-Ausstellung in der Royal Academy in London. Von *O. v. Schleinitz* . . . 193
Nietenblätter. Von *F. H.* . . . 209
Eine neue Rembrandtpublikation. Von *U. Th.* . . . 214
Der diesjährige Wettbewerb in den Königlichen Museen in Berlin. Von *Fr. Winter* . . . 225
Wiener Kunstausstellungen. Von *W. Schoelermann* . 241
Die Sammlung Hayem im Luxembourg-Museum. Von *W. Gensel* . . . 244
Zur Lehre von der „Aschaffenburger Schule". Von *F. R.* 257
Jacob Burckhardt's „Erinnerungen aus Rubens". Von *M. G. Zimmermann* . . . 260
Die Kunst im Reichstage. Von *A. R.* . . . 273
Eine mittelalterliche Holzfigur. Von *J. Lessing* . . . 277
Wiener Korrespondenz. Von *W. Schoelermann* . . 289
Ausstellung der Ergebnisse der orientalischen Forschungsreisen des Herrn Dr. F. Sarre im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin. Von *R. Borrmann* . . . 305
Santa Maria in Cosmedin in Rom. Von *E. Steinmann* 321
Die Lösung der Pseudogrünewald-Frage. (Zur Eröffnung der Cranach-Ausstellung in Dresden.) Von *Ed. Flechsig* . . . 337
Die Frühjahrs-Ausstellungen der Secession und des Künstlerhauses in Wien. Von *W. Schoelermann* . 353
Die Dresdener Cranach-Ausstellung. Von *H. W. S.* . 358
Die deutsche Kunstausstellung in Dresden. Von *H. W. S.* 369
Hans Cranach. Von *M. Michaelson* . . . 373
Die Strassburger Gemäldegalerie. Von *E. Polaczek* . 385
Die grosse Berliner Kunstausstellung. I. II. Von *A. Rosenberg* . . . 401. 481
Die Ausstellung der Berliner Secession. Von *A. Rosenberg* . . . 417
Die Pariser Salons. Von *W. Gensel* . . . 433
Simon von Aschaffenburg. (Zur Cranach-Ausstellung in Dresden.) Von *Paul Redlich* . . . 436
Über die Aufstellung und Erhaltung alter Fahnen. Von *v. Ubisch* . . . 449
Peter Flötner und die deutsche Plakette. Von *H. Ehrenberg* . . . 452
Die Secession in München 1899. Von *A. Weese* . . 465
Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter. Von *J. Neuwirth* . . . 497
Die früheste Erwähnung Grünewald's. Von *Zucker* . 503
Die japanische Abteilung der Kgl. Porzellan- und Gefäss-Sammlung zu Dresden. Von *E. Zimmermann* . 513

Bücherschau.[1]

Anderson, Dom., Katalog I: Rom; Katalog II: Florenz; Katalog III: Mantua und Padua . . . 183. 264
Bassermann, A., Dante's Spuren in Italien . . . 136
Beltrami, Luca, L'Arte negli arredi sacri della Lombardia . . . 246
Berenson, Bernhard, Die florentinischen Maler der Renaissance . . . *Z. 104*
Carter, K., The years Art . . . 22
Cartwright, Julia, Christ and His Mother in Italian Art 199
Catalogo antiquario Nr. 9 von B. Seeber . . . 457
Chrysostomus super psalmo quinquagesimo liber primus 247
Crane, W., The Bases of Design . . . 22
Cust, L., The Master E S and the Ars Moriendi . . 246
Denkmäler der Baukunst. Lief. XXVII . . . 39
The Dome a Quarterly containing Examples of All the Arts . . . *Z. 104*
Eckardt, H., Alt-Kiel in Wort und Bild . . . 20
Ehrle, Fr., Les Fresques du Pinturicchio dans les Salles Borgia au Vatican . . . *Z. 322*
Erdmann, K. O., Alltägliches und Neues . . . *Z. 184*
Feis, J., Wege zur Kunst . . . 292
Finke, H., Der Madonnenmaler Fr. Ittenbach . . . 101
Frimmel, Th. v., Galeriestudien. I. Band. 2. und 4. Lieferung . . . 183. 470
Führer, J., Forschungen zur Sicilia Sotterranea . . *Z. 271*
Furtwängler und *Urlichs*, Handausgabe der Denkmäler griechischer und römischer Skulptur . . . 100
Geschichte der deutschen Illustration . . . 519
Gréard, Meissonnier . . . 468

1) Die *schrägliegenden* Ziffern mit vorgesetztem *Z* beziehen sich auf die Seitenzahl der „Zeitschrift für bildende Kunst".

Spalte

Gurlitt, C., Die Baukunst Frankreichs . . . . . Z. 184
Gurlitt, C., Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. XIX 519
Hartmann, K. O., Stilkunde 198
Jahresheft des österreichischen archäologischen Instituts 22
Jelinek, Dr. *L.*, Madonna Sistina 486
Kallmorgen, Ins Land der Mitternachtssonne 361
Kampmann, C., Die graphischen Künste 40
Katalog der Gemäldesammlung des Herzoglich Sachsen-Altenburgischen Museums. Von Dr. *F. Becker* . . 167
Katalog der Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung . . 294
Katalog der römischen Aufnamen Anderson's . . . 183
Keuffer, Dr. *M.*, Trierisches Archiv 266
Knapp, Fr., Piero di Cosimo, Sein Leben und seine Werke . . . . Z. 296
König, A. W., Die Praxis in den verschiedenen Techniken der modernen Wandmalerei 247
Kopfstein, Dr. *M.*, Friedrich Leitschuh, eine biographische Skizze 378
Kreidolf, E., Blumen-Märchen 265
Kunstgeschichte in Bildern III: *Dehio, G.*, Die Renaissance in Italien 197
Lami, St., Dictionnaire des sculpteurs de l'école française du moyen âge au règne de Louis XIV. 21
Leiffmann, M., *Humperdink, E.*, und *Frenz, A.*, Trifolium 292
Lübke, Grundriss der Kunstgeschichte 519
Macchmont, Fr., The three Cruikshanks 199
Martin, D., The Glasgow School of Painting . . 22
Meier, Prof. Dr. *P. J.*, Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig 155
Meissner, F. H., Das Künstlerbuch I: Arnold Böcklin 293
Müller, O. H. und *J. von Schlosser*, Die Haggadah von Sarajevo . . . . Z. 322
Nöhring, J., und *Schlie, F.*, Der Hamburger Meister vom Jahre 1435 . . . . Z. 270
Oettingen, Dr. *v.*, Gedächtnisrede auf Friedrich Geselschap 70
Oettingen, Dr. *W. v.*, Nationale Kunst 23
Pauli, G., Venedig (Berühmte Kunststätten 2) . . . 136
Pennel's, Jos., Pen Draving and Pen Draughtsman . 22
Petersen, E., Vom alten Rom. (Berühmte Kunststätten 1) 68
Pfleiderer, Dr. *R.*, Die Attribute der Heiligen . . . 86
Philippi, Ad., Kunsthistorische Einzeldarstellungen III: Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden 265
Photographische Litteratur . . . . Z. 128
Procksch, A., Bernhard August Freiherr von Lindenau als Kunstfreund . . . . Z. 295
An illustrated Record of the Retrospective Exhibitions held at South Kensington-Museum. Von *J. Fischer* 199
Richter, J. P., Lectures on the National Gallery. . Z. 269
Robertson, Andr., Letters and Papers. 22
Schäfer, Dr. *K.*, Die Baukunst des Abendlandes . . 198
Schider, Dr. *Fr.*, Plastisch-anatomischer Handatlas. . 40
Schlesisches Museum der bildenden Künste zu Breslau. Illustrierter Katalog 117
Schmidt, F. P., Deutsche Märchen 19
Schönermark, Dr. *G.*, Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Fürstentums Schaumburg-Lippe 101
Spindler, C., Illustrierte elsässische Rundschau . . . 506
Springer, A., Handbuch der Kunstgeschichte. V. Aufl. 154. 469
Stanley Little, The Art Annual 1897. Life of W. Q. Orchardson 199
Stassen, F., Tristan und Isolde. Bilder zu Richard Wagner's Tondichtung . . . . Z. 294
Steinmann, E., Pinturicchio . . . . Z. 127
Temple, A. G., The Art of Painting in the Queens Reign 199
Vasaris Lives of the Painters. Von *E. H.* und *E. W. Blashfield* und *A. A. Hopkins* 198
Ver Sacrum. II. Jahrg. 215
Wastler, Joseph, Das Kunstleben am Hofe zu Graz unter den Herzogen von Steiermark, den Erzherzogen Karl und Ferdinand . . . . Z. 184
Werkmeister, K., Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen 116. 470

Spalte

Winterberg, Dr. *C.*, Petrus Pictor Burgensis de Prospectiva Pingendi . . . . Z. 324
Woermann, K., Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden 505
Wormstall, A., Jodocus Vredis und das Karthäuserkloster zu Wedderen 269
Zeitschrift für Bücherfreunde 198. 470

Kunstblätter.

Eichstädt, Rud., Beethoven. Heliogravüre 378. — *Hals, Frans*, eine neue Publikation in 26 Heliogravüren 267. — Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen 168. — Handzeichnungen alter Meister der holländischen Schule. Lief. 1. 40. — Hausschatz moderner Kunst 520. — *Kaulbach, Fr. A. v.*, Hebe, radiert v.W. Unger 103. — Kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publikationen. IV. Jahrg. 1898. 228. — *Tizian*, himmlische und irdische Liebe, radiert von W. Unger 117.

Nekrologe.

Amberg, W. 520. — Bates 230. — Baud-Bovy, Alfr. 457. — Bergslien, Brynjulf 55. — Birket Foster 326. — Bohn, G. v. 215. — Bonheur, R. 439. — Bourgeois, St. 521. — Bryan, Alfr. 457. — Budde, B. 230. — Chennevières, Marquis de 361. — Clasen, L. 439. — Cornicelius, G. 117. 168. — Delaborde, Comte H. 440. — Döring, J. 55. — Egle, Jos. v. 279. — Flörke, Dr. G. 56. — Fortnum, D. E. 294. — Gsell-Fels, Theod. 41. — Gülich, J. B. 168. — Höflein, Otto 199. — Jacoby, P. 487. — Kameke, O. v. 458. — Knoll, K. v. 471. — Landgrebe, G. 458. — Lenepveu, J. E. 55. — Leu, M. 230. — Lewis, T. H. 137. — Linton, H. Duff 487. — Maris, Jacob 506. — Martersteig, F. W. 521. — Mignon, L. 7. — Millais, W. H. 326. — Molnár, Jos. 248. — Obermüllner, Ad. 55. — Puvis de Chavannes 56. — Schampheleer, Ed. de 294. — Schubart, Dr. M. 379. — Sisley, Alfr. 230. — Smart, J. 458. — Smith, Edw. Blount 487. — Sohn, Wilh. 309. — Tretjakow, P. M. 168. — Wislicenus, Herm. 378. — Wolf, Jos. 378.

Personalnachrichten.

Baumbach, M. 232. — Baur, A. 231. — Becker, K. 231. — Begas, K. 422. — Bredius, Dr. A. 458. — Breton, Jules 231. — Breuer 248. — Buscher, Ce. 41. — Calandrelli 248. — Clemen, Dr. P. 103. — Cope, A. S. 231. — Cormon, F. 169. — Crola, H. 41. — Detaille 104. — Dill, Prof. L. 86. — Dürr, Prof. W. 86. — East, Alfr. 231. — Echtler, Prof. Ad. 86. — Ende, H. 231. 422. — Fehr, Fr. 405. — Friedrich, W. 231. 232. — Friese 248. — Gebhardt, E. v. 231. — Grethe, Carlos 232. — Griesebach 248. — Hasemann, W. 8. — Herkomer, H. 521. — Herrmann, Dr. P. 342. — Herter, E. 232. — Herterich, Prof. Ludw. 87. — Heyden, A. 7. — Höcker, Paul 87. — Hoffacker, Prof. K. 23. — Jacoby 248. — Janssen, P. 231. — Jessen, Dr. P. 200. — John, W. G. 231. — Kalckreuth, Graf L. 232. — v. Kamecke 248. — Kampf, Arthur 169. — Keller, Friedrich 56. — v. Keudell 232. — Kisa, Dr. A. 56. — Kiesel, C. 232. — Knaus, L. 231. — Koch, G. 232. — Kolitz, L. 231. — Koner, M. 200. 248. — Köpping 232. — Körner, E. 23. 231. — Körte, Dr. A. 103. — Lacher, Prof. K. 137. — Laurens, Jean-Paul 104. — Liebermann, Prof. M. 86. — Ludwig, C. 232. — Maennchen, Ad. 169. — Manzel, L. 231. 232. — Menzel, Ad. v. 56. 169. — Meunier, Const. 86. — Meyerheim 248. — Mühlenbruch, J. 422. — Neuhaus, Fr. 41. — Pauli, Dr. G. 231. — Paulus, Hofrat 310. — Poetzelberger 232. — Saltzmann, C. 232. — Schaper, F. 231. — Scheurenberg J. 7. — Schmidt, M. 231. — Schmitz, B. 232. — Schott, W. 521. — Schwechten, F. 231. — Seeling, H. 248. — Siemering, R. 7. 248. — Skarbina 248. — Spatz, W. 169. — Thoma, H. 326. — Tschudi, Dr. v. 200. 232. — Unger, M. 231. — Wagner, J. 41. — Werner, A. v. 8. 231. — Wilberg, M. 521.

Wettbewerbe.

Altona, Wettbewerb zur malerischen Ausschmückung des Festsaales im Rathause 118. 138. 216. Engere Konkur-

renz um die malerische Ausschmückung des Rathaussaales 422. 487. — *Barmen*, Wettbewerb um die Errichtung zweier Kaiser-Standbilder in der Ruhmeshalle 216. — *Berlin*, Stipendium der Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften 23. Preis der v. Rohr'schen Stiftung 56. Stipendium der Ernst Reichenheim-Stiftung 87. Verteilung des Adolf Menzel-Preises 118. Preis der Ginsberg-Stiftung 169. Preis der P. Schultze-Stiftung an der Berliner Kunstakademie 310. Der grosse Staatspreis der Berliner Kunstakademie 389. 521. Wettbewerb zur Erlangung einer Taufmedaille oder -plakette 8. 248. 422. Preisausschreiben der deutschen Studentenschaft zur Erlangung von Entwürfen für Bismarcksäulen 405. Wettbewerb zur Erlangung eines Umschlags für die Berliner Architekturwelt 23. — *Braunschweig*, Wettbewerb für ein Denkmal Herzog Wilhelms 389. — *Breslau*, Wettbewerb für das Bismarck-Denkmal 169. 216. Wettbewerb um das Breslauer Vereinshaus 379. Kaiser-Friedrich-Denkmal 521. — *Bromberg*, Wettbewerb um einen monumentalen Brunnen 118. 138. — *Budapest*, Wettbewerb für ein Museum für bildende Kunst 327. — *Chemnitz*, Wettbewerb um Entwürfe für die Erbauung eines König Albert-Museums 389. — *Dresden*, Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die malerische Ausschmückung der Kuppelhalle des städtischen Ausstellungspalastes 327. 379. 521. — *Düsseldorf*, Wettbewerb um ein dauerndes Kunstausstellungsgebäude 327. — *Frankfurt a. M.*, Wettbewerb um ein Denkmal zur Erinnerung an die deutschen Einheitsbestrebungen 137. 200. — *Fraustadt*, Wettbewerb um ein Wandgemälde für die Aula des Gymnasiums 118. — *Freiberg*, Preisausschreiben um Entwürfe zu den Wandgemälden für die Domkirche 379. — *Haarlem*, Wettbewerb um das Frans Hals-Denkmal 216. — *Hamburg*, Wettbewerb um fünf Wandgemälde für den grossen Saal des neuen Rathauses 310. 487. — *Hildesheim*, Wettbewerb zur Errichtung eines Denkmals für Kaiser Wilhelm I. 23. 280. — *Kleve*, Wettbewerb zur Ausschmückung des grossen Sitzungssaales im Kreishaus 521. — *Köln a. Rh.*, Wettbewerb für ein Kaiser Friedrich-Denkmal 279. Wettbewerb für ein Kaiserin Augusta-Denkmal 280. 487. Wettbewerb zur Erlangung mustergültiger Altarleuchter 87. — *Minden*, Wettbewerb um Entwürfe für das Denkmal des Grossen Kurfürsten 232. — *Rom*, Preis des Papstes für eine Darstellung der heiligen Familie 248. Wettbewerb um den Statuenschmuck des Justizpalastes 248. — *Rotthausen*, Wettbewerb um ein Kaiser Wilhelm-Denkmal 327. — *Stettin*, Wettbewerb für die Ausschmückung des Ständehauses 215. — *Venedig*, Wettbewerb aus Anlass der III. internationalen Kunst ausstellung 1899. 184. Preisausschreiben des Istituto Veneto für Wissenschaften, Litteratur und Künste 522. — *Weimar*, Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Liszt-Denkmal 216. — *Zwickau*, Wettbewerb um ein Robert Schumann-Denkmal 327.

Denkmäler.

Arnstadt, Willibald Alexis-Denkmal 406. — *Berlin*, Kaiser Friedrich-Denkmal 424. Herrscherstandbilder in der Siegesallee im Tiergarten 156. 232. 249. 311. 522. Grabdenkmal für den Fürsten Bismarck im Berliner Dom 139. Helmholtz-Denkmal 458. Schultze-Delitzsch-Denkmal 506. Denkmal für Werner Siemens 24. Richard Wagner-Denkmal 24. 342. — *Beuthen*, Kaiser-Denkmal 295. — *Bielefeld*, Denkmal des grossen Kurfürsten 488. — *Bochum*, Kaiser Wilhelm-Denkmal 390. — *Breslau*, Bismarck-Denkmal 118. 424. 440. — *Budapest*, Kaiserin Elisabeth-Denkmal 70. Enthüllung des Baross-Denkmals 118. — *Darmstadt*, Denkmal des Grossherzogs Ludwig IV. 104. — *Dresden*, Bismarck-Denkmal 280. Ludwig Richter-Denkmal 56. — *Düsseldorf*, Moltke-Denkmal 156. — *Frankfurt a. M.*, Bismarck-Denkmal 169. – *M.-Gladbach*, Bismarck-Denkmal 523. — *Görlitz*, Denkmäler der beiden ersten Kaiser für die Ruhmeshalle 104. Jacob Böhme-Denkmal 57. Goethe-Denkmal 522. — *Hagen i. W.*, Kaiser Friedrich-Denkmal 523. — *Halle*, Kaiser Wilhelm-Denkmal 139. — *Hamburg*, Bismarck-Denkmal 328. 380. — *Hildesheim*, Kaiser Wilhelm-Denkmal 24. 57. 328. 380. — *Jever*, Denkmal der Fürstin Maria von Jever 232. — *Joachimsthal*, Brunold-Denkmal 390. — *Kiel*, Landesdenkmal für den Herzog Friedrich von Schleswig-Holstein 118. 424. Enthüllung des Denkmals für den Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg 8. — *Koburg*, Denkmal für Herzog Ernst II. 424. — *Leipzig*, Grundsteinlegung zum Völkerschlachtdenkmal 488. Seb. Bach-Denkmal 328. Goethe-Denkmal 522. — *Lindau*, Kaiser Wilhelm-Denkmal 328. — *Lübeck*, Bismarck-Denkmal 361. — *Magdeburg*, Königin Luise-Denkmal 380. Standbild des Fürsten Bismarck 390. Immermann-Denkmal 390. — *Minden*, Denkmal des grossen Kurfürsten 124. 424. — *Neustadt* (Hardt), Bismarck-Denkmal 406. — *Nürnberg*, Kaiser Wilhelm-Denkmal 184. — *Paris*, Puvis de Chavannes-Denkmal 104. Floquet-Denkmal auf dem Père-Lachaise 425. — *St. Petersburg*, Denkmal Kaiser Alexanders III. 342. — *Potsdam*, Kaiser Wilhelm-Denkmal für die Provinz Brandenburg 280. — *Rathenow*, Zieten-Denkmal 328. — *Rom*, Viktor Emanuel-Denkmal 342. — *Rostock*, Denkmal für Friedrich Franz III. von Mecklenburg 406. — *Schweidnitz*, Heinzel-Denkmal 390. — *Stettin*, Einweihung des Monumentalbrunnens von L. Manzel 8. — *Strassburg i. E.*, Kaiser Wilhelm-Denkmal 342. — *Stuttgart*, Denkmal für J. G. Fischer 342. — *Wien*, Erzherzog Albrecht-Denkmal 424. — *Wiesbaden*, Enthüllung des Bismarck-Denkmals 9. — *Würzburg*, Denkmal für den Prinzregenten von Bayern 406. — *Zerbst*, Moltke-Denkmal 406. — *Zittau*, Bismarck-Denkmal 361.

Sammlungen und Ausstellungen.

Aachen, Sonderausstellung von modernen Bronzen im Suermondt-Museum 346. 489. — *Amsterdam*, Rembrandt-Ausstellung 43. Ausstellung von Bildern Jacob Maris' 42. *Antwerpen*, Van Dyck-Ausstellung im Neuen Museum 390. — *Baden-Baden*, Badener Salon 299. 391. László-Ausstellung im Badener Salon 509. — *Berlin*, Erwerbungen der Königlichen Museen 441. 471. Die Erwerbungen der Berliner Gemälde-Galerie aus der Clinton-Hope-Sammlung 343. Neuerwerbungen der Nationalgalerie 267. Ausstellungen in der Kgl. Nationalgalerie (Dressler und Knille) 122. Vautier-Ausstellung in der Kgl. Nationalgalerie 156. C. Gehrts-Ausstellung in der Nationalgalerie 380. Kunstgewerbemuseum, Ausstellung von Glasgemälden und Entwürfen von H. Christiansen 10. Ausstellung der Kunst im Buchdruck 59. Ausstellung der Geschenke des Sultans an den Kaiser 156. Ausstellung von Stoffen 201. Ausstellung der Neuerwerbungen des Kunstgewerbemuseums 218. Ausstellung des Thrones für den Pal. Caffarelli in Rom 268. Ausstellung modernen Schmucks 283. Ausstellung einer Bismarck-Gedenktafel 312. Ausstellung von Frankenthaler Porzellan 426. Ausstellung des Altar-Retabulum der Herz-Jesu-Kirche 460. Vorträge im Kunstgewerbemuseum Okt.—Dec. 1898. Jan.—März 1899 9. 170. Ausstellung von Werken des † W. Geselschap in der Akademie der Künste 42. Michetti-Ausstellung in der Kgl. Akademie der Künste 157. Ankauf von Entwürfen von Carl Gehrts für die Sammlung der Kunstakademie 507. Ausstellung von Werken französischer Künstler in der Kunstakademie 523. Verkäufe auf der grossen Berliner Kunstausstellung 1898 24. Reinertrag der grossen Berliner Kunstausstellung 1898 172. Eröffnung der grossen Berliner Kunstausstellung 391. Ankäufe des Staates auf der grossen Berliner Kunstausstellung 491. Ankäufe des deutschen Kunstvereins auf den Berliner Kunstausstellungen 490. Die Medaillenverteilung der grossen Berliner Kunstausstellung 507. 523. Ausstellung der Berliner Secession 249. 283. Elite-Ausstellung des Vereins Berliner Künstler 58. Ausstellungen im Künstlerhause 88. Ausstellung der Vereinigung „Freie Kunst" im Künstlerhause 171. Ausstellung der Gesellschaft deutscher Aquarellisten im Künstlerhause 220. Ausstellung der „Vereinigung 1897" im Künstlerhause 221. Ausstellungsverband Berlin im Künstlerhause 282. Ausstellung des Künstler-Westclubs im Künstlerhause 249. Ausstellungen im Künstlerhause (Rochegrosse, Die Jagd nach dem Glück, Zunft St. Lucas, H. Schnee) 329. Ausstellung von Werken der Weimarer Schule im Künstlerhause 392. 460. Ausstellung von Fr. Stuck's Jagd nach dem Glück im Künstlerhause 427. 489. Aus Schulte's Kunstausstellung 24. Lenbach-Ausstellung bei Ed. Schulte 120. Ausstellung der Vereinigung der Münchener „24" bei Ed. Schulte 186. Ausstellung der Künstlergruppe „Jagd und Sport" bei Ed. Schulte 234. Uhde-Ausstellung bei Ed. Schulte 297. Ausstellungen bei Ed. Schulte (H. Zügel, W. Steinhausen) 330. Franz Cour-

tens-Ausstellung bei Ed. Schulte 394. Werner Spruch-Ausstellung bei Ed. Schulte 490. Ausstellung bei Keller & Reiner 12. 298. 346. Die Neo-Impressionisten bei Keller & Reiner 57. Französische Impressionisten bei Keller & Reiner 105. Ausstellung der Ankäufe des deutschen Kunstvereins bei Keller & Reiner 106. Ludwig v. Hofmann-Ausstellung bei Keller & Reiner 121. Ausstellung von Werken Lesser Ury's bei Keller & Reiner 186. Achte Ausstellung der „Vereinigung XI" bei Keller & Reiner 325. Ausstellung bei Keller & Reiner (C. Stöving u. a.) 381. Ausstellung von Th. Cool bei Keller & Reiner 461. Ausstellungen im Salon Ribera und bei B. u. P. Cassirer 222. Ausstellung im Kunstsalon Ribera 363. Ausstellung von Werken A. Boucher's in Goldscheider's Kunstsalon für Skulpturen 87. Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren 249. Harro Magnussen-Ausstellung 203. Hermine von Preuschen-Ausstellung 204. Velasquez-Ausstellung in der Photographischen Gesellschaft 9. Ausstellung für künstlerische Photographie 59. 233. 314. — *Brünn*, Ausstellung moderner Original-Steindrucke im Mährischen Gewerbe-Museum 87. — *Budapest*, Moderne graphische Ausstellung 104. Kunstgeschichtliche Vorträge in der Nationalgalerie 280. Photographien-Sammlung der Nationalgalerie 281. Van Dyck-Ausstellung im Kupferstich-Kabinett der Nationalgalerie 328. — *Danzig*, Kunstausstellung 104. — *Darmstadt*, H. Christiansen-Ausstellung 328. Ausstellung der freien Vereinigung Darmstädter Künstler 508. — *Dresden*, Neueröffnung des Zimmers der sistinischen Madonna 380. Ausstellung von Alt-Meissner Porzellan 328. Neuaufstellung der Porzellan-Sammlung 390. Ausstellung der Schülerarbeiten der Kgl. Akademie der bildenden Künste 70. Deutsche Kunstausstellung 1899 312. Preisverteilung der deutschen Kunstausstellung 380. Ankäufe auf der deutschen Kunstausstellung 427. Herbstausstellungen 119. Ausstellungen bei E. Arnold und Wolfframm 71. Ausstellung bei Ernst Arnold 313. Ausstellung bei Emil Richter 72. Die Zwintscher-Ausstellung in Wolfframm's Kunstsalon 201. Ausstellung bei Arno Wolfframm 427. — *Düsseldorf*, Weltausstellung im Jahre 1902 270. Benjamin Vautier-Ausstellung 60. Deutsche Aquarellausstellung 140. Ausstellung des Lukas-Club 170. Carl Gehrts-Ausstellung 219. Erste Ausstellung der Künstlervereinigung 1899 269. Frühjahrsausstellungen 345. Rheinische Goethe-Ausstellung 508. — *Edinburg*, 73. Ausstellung der Kgl. Schottischen Akademie 295. — *Frankfurt a. M.*, Ausstellung japanischer Farbenholzschnitte im Kunstgewerbemuseum 284. — *Glasgow*, 38. Ausstellung des „Institute of fine Arts" 232. — *Görlitz*, Kunstausstellung und Ruhmeshalle 491. — *Graz*, Abteilung für kirchliche Kunst im Steiermärkischen Landesmuseum 390. — *Hamburg*, Frühjahrsausstellung in der Kunsthalle 313. Elite-Ausstellung im Kunstverein 507. — *Innsbruck*, Erwerbung des Ferdinandeum 184. Ankauf eines Tafelbildes aus dem Hochaltar der Pfarrkirche Zams für das Ferdinandeum 365. — *Köln*, Erwerbung von Murillo's Portiuncula für das Wallraf-Richartz-Museum 105. — *Königsberg i. P.*, Kunstausstellung im Kunstverein 158. — *Kopenhagen*, Schenkung der Jacobsen'schen Kunstsammlungen an die Stadt 284. — *Krakau*, Matejko-Museum 24. — *Krefeld*, Ausstellung vlämischer Künstler im Kaiser-Wilhelm Museum 14. Schenkung an das Kaiser Wilhelm-Museum 362. Ausstellung neuzeitiger Buchausstattung im Kaiser Wilhelm-Museum 365. Ankauf der Beckerath'schen Sammlung für das Kaiser Wilhelm-Museum 380. — *Leipzig*, Genelli-Ausstellung im Leipziger Museum 13. Schwill-Ausstellung im Kunstverein 295. Ausstellung des Leipziger Kunstvereins (Klinger, Seffner) 333. Jahresbericht des Kunstgewerbemuseums 488. Ausstellung von Klotz'schen Malertypien im Kunstgewerbemuseum 269. Ausstellung der Gesellschaft zur Pflege der Photographie 233. Deutsche Plakatausstellung 461. — *Liegnitz*, Kunstausstellung 170. — *London*, Die Herbstausstellung in der New-Gallery 26. Ausstellung in der „Graves-Gallery" 42. Ausstellung der Society of Portrait Painters in der Grafton-Gallery 72. Ausstellung in der St. George-Gallery 89. Ausstellungen der Society of Oil Painters und des London Sketch Club 90. Grundsteinlegung einer neuen Galerie in Whitechapel 170. Schenkung des † Baron v. Rothschild an die Londoner Museen 184. 200. Winterausstellung der Royal-Academy of arts 184. Miniaturen-Ausstellung 217. Ausstellung der Gesellschaft für Pastellmalerei 233. Ausstellung von Zeichnungen und Radierungen Rembrandt's im British-Museum 284. Erwerbungen der National-Porträt-Galerie 295. Ausstellung der Royal Society of Painter-Etchers 295. Ausstellung in der New-Gallery 409. Grundsteinlegung des Victoria-Albert-Museums 425. Jahresbericht der „National-Gallery" 426. Ausstellung der Stadt London in der Guild-Hall 459. Ausstellung in der Royal-Academy 472. Erwerbungen des British-Museums aus der Marlborough-Gemmensammlung 507. — *Mons*, Internationale Kunstausstellung 410. — *München*, Frühjahrsausstellung der Künstlervereinigung Luitpoldgruppe 232. Ausstellungen der Künstlergesellschaften 331. Jahresausstellung 1899 328. Ankauf für den Staat auf der Frühjahrsausstellung der Secession 380. Erste internationale photographische Kunstausstellung 27. 106. — *Paris*, Kleine Ausstellungen 119. Ausstellung der Société internationale 139. Ankauf für die Luxembourg-Galerie 170. Ausstellung in der Galerie des artistes modernes 202. Boudin-Ausstellung in der École des Beaux-Arts 217. Ausstellungen bei Durand-Ruel 217. Ausstellung im Cercle Volney 233. 3. Ausstellung der Künstler der Francke-Comté 234. Erwerbungen des Louvre 249. Ausstellung der Union Artistique „l'Epatant" 249. Schenkung an das Luxembourg-Museum 267. Vergrösserung des Louvre 267. Ausstellung bei Georges Petit 281. Ausstellung alter holländischer Meister durch die Gesellschaft der Freunde des Louvre 282. Pointelin-Ausstellung in der Galerie des artistes modernes 282. Ausstellung bei Durand-Ruel (Salon der Unabhängigen) 314. Ausstellung der Aquarellisten 331. Erwerbung des Cabinet des Estampe 362. Ausstellung von Corot, Monet u. a. bei Durand-Ruel 362. — *Reichenberg*, Eröffnung des nordböhmischen Gewerbemuseums 170. Sonderausstellung von englischen Schülerarbeiten im nordböhmischen Gewerbemuseum 407. — *Rom*, Römische Kunstausstellung 359. Bernini-Ausstellung 391. Erwerbung der Galerie Borghese durch den Staat 523. — *Troppau*, Ausstellung im Kaiser Franz Joseph-Museum für Kunst und Gewerbe 9. — *Turin*, Neuordnung der Gemäldegalerie in der Akademie der Wissenschaften 107. Die Ausstellung für kirchliche Kunst 122. — *Urbino*, Raffael-Ausstellung 362. — *Venedig*, Dritte internationale Kunstausstellung 282. Aus der Galerie der Akademie 406. Bereicherungen der Galerie der Akademie 170. 185. — *Weimar*, Jubiläumssammlung des Grossherzogs 489. — *Wien*, Der Bau des Gebäudes der Wiener Secession 27. Rops-Ausstellung bei Artaria & Co. 59. Ausstellung der Wiener Secession 104. 26. Jahresausstellung im Künstlerhause 315. Ausstellung im Salon Miethke 299. Thoma-Ausstellung in der Galerie Miethke 332. Ausstellung im Kunstsalon Pisco 332. Ausstellung von Naturstudien von H. E. v. Berlepsch im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie 333. Russ-Ausstellung in der Galerie Miethke 394. Schram-Ausstellung in der Galerie Miethke 410. — *Wiesbaden*, Ausstellung eines Rethel'schen Bildes in Banger's Kunstsalon 314.

Vereine.

Berlin, Kunstgeschichtliche Gesellschaft: 1) *Schwedeler-Meyer*, Das französische Möbel in der neueren Litteratur des Kunstgewerbes; 2) *Kristeller*, Sidney Colvin, A Florentine Picture Cronicle by Maso Finiguerra; 3) Dr. *Max J. Friedlaender*, die Rembrandtausstellung in Amsterdam 74; 4) *H. A. Schmid*, Über Bemalung in der Plastik 141; 5) *Schricker*, Über die Skizze zu Rubens' Raub der Proserpina; 6) *Sarre*, Ergebnisse einer Reise in Persien und Centralasien; 7) *Kämmerer*, Memling's Altar, für die Buchhändlergilde in Brügge 204; 8) *Meyer*, Über ein Mailänder Patrizierhaus; 9) *Lippmann*, Ergebnisse des St. Gallener Kongresses zur Konservierung alter Handschriften; 10) *Lippmann*, Neuere Forschungen auf dem Gebiete der ältesten Druckkunst 251; 11) *Goldschmidt*, Renaissanceregung in Rom zur Zeit Gregors VII. 347; 12) *Eugen Schweitzer*, Über ein Madonnenbild des Andrea Solario in Berliner Privatbesitz; 13) *Lehfeldt*, Gotische Baukunst; 14) *Springer*, Herkules Seghers und Rembrandt 410; 15) *Mackowsky*, Città di Castello; 16) *Haseloff*, Neue Publikationen aus dem Gebiete der Miniaturmalerei 443; 17) *Kothe*, Veröffentlichungen zur Pflege kunstgeschichtlicher Denk-

mäler; 18) *Veth*, Rembrandt's Nachtwache 461. Vereinsgabe des deutschen Kunstvereins 315. Streit in der Berliner Künstlerschaft 172. 187. Verein Berliner Künstler 222. Berliner Secession 347. Geschäftsführer der Berliner Secession 315. Künstlergruppe Jagd und Sport 108. Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen 315. — *Dresden*, Sächsischer Kunstverein 73. 252. — *Innsbruck*, Freie Vereinigung tirolischer Künstler 366. — *Kiel*, Verein zur Förderung der Kunstarbeit in Schleswig-Holstein 205. — *London*, Gründung einer Gesellschaft für Pastellmalerei 74. — *München*, Umwandlungen in der Secession 299. — *Wien*, Generalversammlung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Secession) 428.

Ausgrabungen und Funde.

Florenz, Auffindung eines Fresko des Andrea del Castagno in der Kirche der St. Annunciata 474. — *London*, Die Ausgrabungen von Silchester 473. — *Rom*, Ausgrabungen auf dem Forum Romanum 205. 509. Ausgrabung des antiken Stadtplanes 411.

Kunsthistorisches.

Bremen, Auffindung altertümlicher Malereien im Dom 491. — *Rom*, Überführung einer Büste Pius II. Äneas Sylvius Piccolomini aus den vatikanischen Gärten in die Gemächer Alexanders VI. 475.

Vermischtes.

Amsterdam, Rembrandt's David vor Saul die Harfe spielend, von A. Bredius angekauft 91. — *Basel*, Jacob Burckhardt-Plakette 348. — *Berlin*, Eröffnung des Künstlerhauses 27. Versuche mit dem Skioptikon 28. Gedächtnisfeier für Fr. Geselschap in der Singakademie 61. Schmuck der südlichen Eingangshalle des Reichstagsgebäudes 108. Ankauf von L. Cauer's „Durst" durch die Landeskunstkommission 124. Die Kunst- im Reichshaushaltsetat für 1899 125. Jahresverlosung des Deutschen Kunstvereins 125. Investitur der Ritter vom Schwarzen Adlerorden von W. Pape 188. Festmahl zu Ehren Adolf v. Menzel's 189. Die Kunst im preussischen Staatshaushaltsetat für 1899 205. M. Lock's Marmorgruppe „Ich habe keine Zeit müde zu sein" für den preussischen Staat bestellt 206. Huldigung des Vereins Berliner Künstler an den Kaiser 223. Übertragung der Gruppe Joachim II. Hektor in der Siegesallee an Harro Magnussen 224. Festrede des Prof. Dr. H. v. Tschudi: Kunst und Publikum 236. 319. Die Holzfigur eines Heiligen im Besitze des Herrn G.-R. R. v. Kaufmann 315. Die Angelegenheit Wallot-Stuck-Hildebrand 317. Ablehnung von Stuck's „Jagd nach dem Glück" durch die Ausschmückungskommission des Reichstages 383. Konflikt Menzel—Secession 429. Schule für Kunstweberei nach Scherrebeker Muster 476. — *Braunschweig*, Demmer'sches Haus 397. Plastischer Schmuck der Okerbrücke an der Kaiser Wilhelms-Strasse 397. Statuenschmuck des neuen Stadthauses 429. — *Brescia*, 400jährige Jubelfeier des Geburtstags Moretto's 29. Ausbau der Loggia des städtischen Palastes 91. — *Bruchsal*, Erneuerung des Bischöflichen Schlosses 397. — *Brüssel*, Ankauf von Meunier's Pferd an der Tränke 382. — *Celle*, Wiederherstellungsarbeiten am Rathaussaale 397. — *Darmstadt* „Künstlerheim" 382. — *Dresden*, Erneuerung des Zwingers 29. Bau des neuen Künstlerhauses 30. Fackelzug für Wallot 301. Tiedge-Stiftung 349. Neubau des Ständehauses 348. 398. Schmuck der Karolabrücke 524. *Essen*, Ausmalung des Treppenhauses im Justizgebäude 286. — *Flensburg*, Bismarckbrunnen 413. — *Frankfurt a. M.*, Thurn und Taxis'sches Palais 301. — *Fraustadt*, Wandgemälde für die Decken des Gymnasiums 173. — *Halberstadt*, Wiederherstellung des Hauses am Lichtgraben 462. — *Hanau*, Jahresbericht der Kgl. Zeichenakademie 366. — *Heidelberg*, ursprüngliche Bemalung sämtlicher Bauten des Schlosses 108. — *Husum*, Ankauf des Held'schen Hauses in Ostenfeld 429. — *Innsbruck*, Die Wachsstatue des Grafen Leonhard von Görz im Ferdinandeum 253. Tiroler Mosaikanstalt Albert Neuhauser's 366. — *Köln*, Pietà von J. Reiss in St. Gereo 14. Kronprinzenpokal der Stadt Köln 286. Der Heinzelmännchen-Brunnen am Hofe 302. — *Leipzig*, Max Klinger's badendes Mädchen für das städtische Museum angekauft 398. — *Lochstädt*, Restauration der Wandgemälde in der Burg L. 29. — *London*, Die Flügelbilder von Lionardo's Madonna in der Grotte von Ambr. de Predis 43. — *Mainz*, Wiederherstellung des Kurfürstlichen Schlosses 91. — *Meissen*, Kgl. Sächsische Porzellanmanufaktur 90. — *München*, Verbesserung des Äusseren unserer Petroleum-Lampe 188. Verkaufshalle der vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk 189. Fund einer überlebensgrossen Porträtfigur, wahrscheinlich aus Karolinger Zeit 237. Protest der Münchener Künstler gegen die Angriffe auf Wallot 299. — *Paris*, Gustav Moreau's Vermächtnis an den Staat 108. Schenkung von Handzeichnungen aus dem Nachlasse von Puvis de Chavannes 108. Vermächtnis A. d'Ennery's an den französischen Staat 253. — *Partenkirchen*, Monumentalbrunnen auf dem Florianplatz 397. — *Prag*, Stipendium für deutsch-böhmische Künstler 366. — *Rom*, Die Erweiterung der passegiata archaeologica 28. Tuaillon's nackter Jüngling auf einem Pferde 142. Niederlegung des Palazzetto di San Marco 188. Zahl und Charakter der italienischen Kunst- und Zeichenschulen 253. — Zum Ankauf des gefälschten Athenakopfes durch das Berliner Museum 270. Die Leitung der Galleria Nazionale und Dr. P. Kristeller 285. Erwerbung der Villa Borghese 319. 382. Photographische Aufnahme der Galerie Doria-Pamphili 476. Jubelfeier der École Française 526. Die Madonna Botticelli's in der Sammlung Chigi 524. — *Strassburg*, Monumentalbrunnen 302. Wandgemälde in der Aula der Universität 429. — *Ulm*, Vom Ulmer Münster 30. — *Venedig*, Schenkung des Palazzo Pesaro an die Stadt 412. — *Viterbo*, Die Kirche der hl. Rosa 525. — *Wien*, Ver sacrum, das Organ der Vereinigung bildender Künstler Österreichs 173. Jubiläumsausgabe des Dr. Jele an den österreichischen Kaiser 238. Ausschmückung des neuen Wiener Rathauskellers 367. Neue Wiener Cafés 430. — *Wittenberg*, Wiederherstellung des Arbeitszimmers Melanchthon's 397. — Über ein angebliches Selbstbildnis Baldung's 62. Ein gefälschter Jan van Huysum in Köln 74. Herausgabe eines Werkes über die Sixtinische Kapelle 142. Aufforderung zur Nachforschung nach einer verschollenen Handzeichnung von Pieter Saenredam 304. Zur Beleuchtung einer Kritik des Herrn Adolfo Venturi von *H. W. Singer* 351. Die Sachverständigen-Kommission für das Werk über die Sixtinische Kapelle 429. Christoph Roth „Im Sterben" 523.

Vom Kunstmarkt A.

Amsterdam, Versteigerung bei Frederik Muller & Comp. 44 Versteigerung von Kupferstichen und Zeichnungen alter und moderner Meister bei Fr. Muller & Co. 173. Versteigerung alter holländischer Gemälde durch Frederic Muller & Co. 271. Versteigerung der Kunstsammlung der Schlösser zu Heeswijk und Nemerlaer in Holland durch Fr. Muller & Co. 350. — *Berlin*, Versteigerung von Rud. Lepke 14. 240. 334. Versteigerung des Nachlasses des † Herzogs von Sagan 30. Versteigerung von Werken graphischer Kunst 239. — *Frankfurt a. M.*, Versteigerung der Gemäldesammlung Fabrice und Kraus durch R. Bangel 351. — *Köln a. Rh.*, Versteigerung der Gemäldesammlung des †Herrn Heinr. Lempertz sen. 14. 76. Versteigerung der Sammlung Wencke in Hamburg durch J. M. Heberle 14. Versteigerung der Gemäldesammlung des Herrn F. F. Ittenbach 44. Versteigerung der Sammlung A. Hauschild in Dresden 76. Versteigerung von Gemälden bei J. M. Heberle 288. Versteigerung der Sammlung Wedewer durch J. M. Heberle 368. Versteigerung der Sammlung Weidenbusch. Wiesbaden II. Teil durch J. M. Heberle 414. — *Leipzig*, Versteigerung von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten alter Meister bei C. G. Börner 173. Versteigerung von Handzeichnungen etc. bei C. G. Börner 444. — *London*, Versteigerung der Bibliothek des †William Morris 92. Versteigerung der Majolikensammlung Richard Zschille 384. Versteigerung der Sammlung Bardini 398. Versteigerung der Marlborough-Gems 399. — *München*, Versteigerung der Gemäldegalerie des Herrn Dr. Schubart 178. Versteigerung einer kunstgewerblichen Sammlung durch H. Helbing 288. Versteigerung von griechischen Vasen,

Terrakotten etc. durch H. Helbing 368. Versteigerung der Originalzeichnungen der Jugend 398. Versteigerung der Sammlung Langen bei H. Helbing 414. Versteigerung der Kostüm-Sammlung Flüggen 414. — *Stuttgart*, Versteigerung der Handzeichnungen aus dem Besitze Edw. Habich's durch H. G. Gutekunst 334. Versteigerung von Kupferstichen etc. alter Meister durch H. G. Gutekunst 350. — *Wien*, Versteigerung der Sammlung M. Mayr 208.

Vom Kunstmarkt B.

Berlin, Ergebnis der Versteigerung des Kunstnachlasses des Herzogs von Sagan 62. Ergebnisse der Versteigerung Hildebrandt'scher Aquarelle aus der Sammlung Nagler 92. — *Edinburg*, Ergebnis der Versteigerung des Nachlasses von †Sir W. Fraser 159. — *Köln*, Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung H. Lempertz sen. 44. Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung H. Wencke in Hamburg 75. Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Hauschild in Dresden 108. Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Ittenbach 126. Verkaufspreise einer Auktion bei J. M. Heberle 143. Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Weidenbusch-Wiesbaden 448. — *Leipzig*, Ergebnisse der Börner'schen Kupferstichauktion 238. — *London*, Auktionsergebnisse 206. 254. 303. 320. 349. Ergebnisse der Versteigerung des Nachlasses von E. Benjamin 143. Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Alfr. Morrison 144. Ergebnis der Versteigerung der Bibliothek von W. Morris 160. Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Morris 173. Ergebnisse der Versteigerung Sussex 302. Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung C. Herz 431. Ergebnisse der Versteigerung der Aquarellsammlung Dell 445. Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Miéville 445. Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Fowler 446. 479. Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Sir Cecil Miles 476. Ergebnis der Versteigerung der Majolika-Sammlung Zschille 477. Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Bardini 478. Ergebnisse der Versteigerung der Marlborough-Gems 492. Ergebnis der Versteigerung der Sammlungen Lord H. Thynne's 495. Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Reuter 511. — *München*, Ergebnisse einer Versteigerung von Höchster Porzellan bei Helbing 350. Ergebnisse der Versteigerung griechischer Vasen, Terrakotten etc. bei H. Helbing 400. Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Langen 462. — *New York*, Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung D. W. Powers 253. Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Th. B. Clarke 286. — *Paris*, Ergebnisse einer Versteigerung im Hotel Drouot 320. Auktionsergebnisse 349. Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Mühlbacher 443. Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Hartmann 444. Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Doria 463. Ergebnisse der Versteigerungen verschiedener Kunstsammlungen (Talleyrand, Ch. Stein, Perkins) 493. — *Stuttgart*, Ergebnis der Versteigerung der Handzeichnungen alter Meister aus dem Besitze Habich's 413. Ergebnis der Versteigerung von Kupferstichen etc. alter Meister 413. — *Valenciennes*, Ergebnis der Versteigerung der Sammlung Foucaurt 76. 93.

Vom Kunstmarkt C.

Kunsthändler H. Holst 93. — *Frankfurt a. M.*, Antiquarischer Anzeiger Nr. 470 von Jos. Baer & Co. 143. — Die Sammlung Leszczyc-Suminski in Tharandt 189. — *Leipzig*, K. W. Hiersemann's Katalog von Bucheinbänden des 14. bis 19. Jahrh. 206.

Berichtigung 176. 236. 336. *Z. 240.*

Eingänge für des Kunstgeschichtliche Institut in Florenz 31. 272.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 1. 13. Oktober.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme,* Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg,* Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

KUNSTHISTORISCHER KONGRESS ZU AMSTERDAM.

I.

Der vierte internationale kunsthistorische Kongress fand vom 29. September bis 2. Oktober 1898 in Amsterdam statt. An Zahl der Teilnehmer und Bedeutung der Vorträge stand er keinem der früheren nach. Den üppigen Glanz der Budapester Festtage mit ihrer Fülle neuer und überraschender Eindrücke, ihren grossartigen Ausfahrten auf der Donau und weit ins Ungarland hinein, mit ihrer grenzenlosen Gastfreundschaft, der Folge von Festessen und damit verbundener überströmender Fröhlichkeit konnte Amsterdam nicht übertreffen. Schon die mehr als steife Würde, mit der der Vertreter der holländischen Staatsregierung das notwendige Übel eines Kongresses über sich ergehen liess, wirkte dämpfend. Auch sonst fühlte man, dass in der grossen Handelsstadt am Y die Kunstforschung und die Kunstforscher etwas kühler, geschäftsmässiger betrachtet und aufgenommen wurden, dass man sich an den hergebrachten Höflichkeiten genügen liess, worunter ja der Hauptzweck, die wissenschaftliche Förderung der Teilnehmer, keineswegs leidet.

Während in Budapest auch der Kühlste warm werden und in die allgemeine Begeisterung einstimmen musste, während die Gemeinsamkeit aller Unternehmungen sämtliche Teilnehmer stets zu einer geschlossenen persönlich sich nahe tretenden Masse vereinigte, blieb in Amsterdam alles mehr der privaten Initiative überlassen.

Eines freilich bot Amsterdam, was kein Kongressort bisher geboten, die Rembrandt-Ausstellung, und die Amsterdamer von heute konnten sich mit Fug und Recht darauf verlassen, dass kein Empfang so glänzend, kein Genuss so gross sein kann, als der, den der alte Amsterdamer Meister dem Forscher bereitet.

Am Abend des 28. September begannen die offiziellen Veranstaltungen mit einer Versammlung im Hôtel Krasnapolsky, wobei bereits 110 Teilnehmer in die Listen sich einzeichneten, darunter etwa fünfzig Holländer, sonst vorwiegend Deutsche und Deutschösterreicher, acht Franzosen, ferner Belgier, Engländer, Skandinavier, Ungarn u. s. w., so dass ein Festredner mit Recht hervorheben konnte, dass alle Kulturnationen ihre Vertreter entsandt hätten.

Die erste Sitzung fand am 29. September in den Räumen der Künstlergenossenschaft Arti et Amicitiae statt. Der Vorsitzende des lokalen Comités, Generaldirektor van Riemsdyk, schlug als ersten Vorsitzenden Prof. Dietrichson aus Christiania vor, der mit lebhafter Acclamation gewählt wurde und sein schweres Amt mit einem sehr fein empfundenen und aus warmem Herzen kommenden Nachruf an den verstorbenen Prof. v. Lützow eröffnete. Durch Erheben von den Sitzen ehrte der Kongress seinen einstigen Präsidenten, der, was auch mancher gegen ihn einzuwenden gehabt haben mag, durch seine ewig jugendliche Frische, seine nie ermattende Begeisterung, durch seine jeder Situation gewachsene Beredsamkeit um die Leitung der Kongresse unleugbare Verdienste hatte.

Zunächst wird der ständige Kongressausschuss durch Wahl ergänzt. Als zweiter Präsident wird Prof. Schmarsow, als Sekretär Prof. Neuwirth-Prag, ferner Prof. M. G. Zimmermann, Prof. v. Reber, Dr. Hofstede de Groot, Prof. K. Lange-Tübingen, Prof. v. Oechelhäuser-Karlsruhe gewählt, zum zweiten Präsidenten des Amsterdamer Kongresses Generaldirektor van Riemsdyk.

Für den nächsten Kongress 1900 liegt eine Einladung der Hansestadt Lübeck vor, die mit Beifall

aufgenommen wird. Indessen bringt der Direktor des Plantin-Museums Max Rooses eine Einladung der Stadt Antwerpen für 1899, in welchem Jahre die Gedächtnisfeier van Dyck's durch eine Jubelausstellung gefeiert werden soll. Die Bedeutung dieser Veranstaltung, die Rücksicht auf die Einladenden geben Anlass, die Wahl des nächsten Kongressortes vorläufig auszusetzen.

Es erhält dann Prof. v. Oechelhäuser das Wort zu einem Vortrage über „das Kloster Bronnbach". Redner betont zunächst die Bedeutung der Kunstinventarisation für die neuere Kunstforschung, die ein, im Vergleich zu dem Monumentenschatze der alten Kunst ganz unverhältnismässig grosses Material dem modernen Forscher zur Verarbeitung liefert. Es erscheint angebracht, daraus gelegentlich das Wichtigste gesondert hervorzuheben, was für den Vortragenden Anlass wurde, die Baugeschichte der Klosterkirche zu Bronnbach hier darzulegen an der Hand von Aufnahmen und Photographien.

Die Kirche ist in der Litteratur wenig erwähnt (Schnaase, Dehio). Von Cisterziensern wurde sie wohl um 1190 begonnen, 1222 geweiht und hat trotz mancher Veränderungen den alten Charakter im wesentlichen bewahrt. Als besonders interessant hebt Redner die Wölbungsart hervor, das Mittelschiff durch Kreuzgewölbe gedeckt, aber ohne Gurtbogen und Rippen, die Seitenschiffe durch Halbtonnengewölbe, also dem auvergnatischen Halbtonnensystem verwandt. Der Architekt dürfte demnach kein Deutscher gewesen sein. Das ehemals vorhandene Paradies ist in seinen Fundamenten nachgewiesen.

Die übrigen Teile der Kirche sind interessant, weil sie die verschiedenen Baustile bis ins 18. Jahrhundert hinein repräsentieren. Kreuzgang, Brunnenhaus und Kapitelsaal gehören der Gotik, der Abteibau der Renaissance an. Das Refektorium wurde 1725 durch Abt Joseph in spätbarocken Formen errichtet, allerdings etwas roh und unfein, während das unter dem gleichen Abte errichtete Hospital eine elegantere Hand verrät.

Sodann verliest Herr Durand-Greville aus Angers, an Stelle des am Erscheinen verhinderten Eugène Müntz, dessen Manuskript über „la nécessité des études iconographiques". Müntz betont besonders die Bedeutung der Tapisserien für die profangeschichtliche Ikonographie und zählt eine Anzahl wichtiger Typengruppen unter Anführung von Beispielen auf.

Der Direktor des Museums Fodor, Herr t'Hooft, brachte endlich „kritische Bemerkungen über einige Bilder des Reichsmuseums", die, zum Teil schon publiziert, jedenfalls im Rijksmuseum mehr Eindruck gemacht hätten, als im Vortragssaal. Da er meist nur Katalognummern citierte, ohne das Bild selbst zu schildern oder auch nur den Maler zu nennen, blieb wohl vielen der Wert seiner Mitteilungen unklar. Er erinnerte zunächst daran, dass die Datierung des Hobbemabildes in der Londoner Nationalgalerie „Landstrasse von Middelharnis" jetzt aufgeklärt sei. Man las früher 1669. Da aber aus den Archiven von Middelharnis durch den Herrn Bürgermeister höchstselbst festgestellt ist, dass die von Hobbema gemalte Feuerbake erst 1682 errichtet, die Bäume links und die Bäume der Chaussee erst 1664 gepflanzt wurden, so darf man nunmehr getrost 1689 als richtiges Datum annehmen.

Das Bild des Reichsmuseums N. 289 wurde früher als „Enthauptung Johannis des Täufers" bezeichnet, dann aber, weil der Leichnam nicht dargestellt war, als Herodias, und dem Karel Fabritius, von anderen dem C. Drost zugeschrieben. Beim Rentoilieren kam unter einer starken Übermalung die Leiche des Enthaupteten in effigie zum Vorschein, und der alte Titel, sowie die Urheberschaft des Karel Fabritius erscheinen jetzt gesichert. Es folgen weitere Bemerkungen über das Schützenmahl des van der Helst, das nicht verkürzt sei, über das Stillleben mit totem Wild (N. 1611), erst dem A. Cuyp, dann dem Weenix zugeschrieben, das jetzt dem Elias Vonck zugeteilt wird, über Dirk Hals, dem N. 974 (die Dame am Klavier, angeblich von Jean Miense Molenaer) zugeschrieben wird, über die „nordischen Landschaften" des Ruysdael, die vielmehr, nach dem Charakter der Fachwerkbauten deutsche seien (Everdingen's nordische Landschaften zeigen Blockhausbauten). Von Peter Isaaks, nicht von Corn. Ketel, sind N. 754 und 757 des Rijksmuseums, von demselben ein Bild der Slg. Müller. Dazu bemerkt t'Hooft, dass er zufällig den Inhalt zu enträtseln vermochte, dass ein Auflauf der römischen Frauen dargestellt sei, gerichtet gegen den Bigamieantrag des Papirius. Im Hintergrunde ist das Kapitol mit der Marc-Aurel-Statue sichtbar.

Damit schloss die Sitzung des ersten Tages, und nach einer Pause fanden sich die Teilnehmer in der Rembrandt-Ausstellung zusammen, deren überwältigendem Eindruck sich auch kritische Naturen nicht zu entziehen vermochten. Es soll damit nicht gesagt sein, dass die Kritik hier geschwiegen habe. Hier und da gab es lebhaften Streit. Auf dem Bilde der Slg. Weber (Hamburg) „Christus und die Ehebrecherin" fielen besonders die beiden Köpfe links und rechts auf. Den Greisenkopf der Schweriner Galerie fand man zu verblasen in der Farbe, das Frauenbildnis der Slg. Jusupoff-Petersburg zu mager in der Farbe, das wunderbare Frühbild von 1635, Diana, Aktäon und Callisto (Prinz Salm-Salm), schien manchen auffallend spät datiert, anderen nicht dem Rembrandt zuweisbar. Auch Leon Bonnat's „Probierende im Keller" fand mehrfach Widerspruch, ebenso ein Kinderbildnis (Skizze) aus der Slg. des Earl of Spencer u. a. m.

Um so begeisterter war die Anerkennung so mancher grossen Hauptwerke, die vielen gänzlich unbekannt bisher geblieben. Worte lebhaftesten Dankes und lauter Bewunderung wurden den Herren Dr. Bredius und Dr. Hofstede de Groot gewidmet, die um dieses Unternehmen so grosses Verdienst sich erworben und diese stattliche Sammlung von 124 Gemälden und 350 Handzeichnungen Rembrandt's hier zusammengebracht hatten.

Darunter z. B. aus der Frühzeit das grosse Bild der Slg. Schickler-Paris, „Judas giebt die Silberlinge zurück“, und das im Ausdruck und der Komposition merkwürdige der Mde. André-Jacquemart „Christus in Emmaus“. Ferner von 1632 die Judenbraut (Slg. Prinz Liechtenstein), ausgezeichnet durch die Schönheit und Wärme des Kolorits bei saubersten Durchführung, der „junge Mann, vom Stuhle aufstehend“ (Slg. Edm. de Pourtalès, Paris), mit seiner für ein Porträt ungewöhnlichen Bewegung. Ferner das schon erwähnte Bild Diana, Aktäon und Callisto von 1635 (Slg. Salm-Salm, Anholt), Porträt einer alten Frau (Slg. Sanderson, Edinburg) von 1635, der sogenannte Bürgermeister Pancras mit Frau aus Buckinghampalast, die Landschaft mit dem barmherzigen Samariter des Museums Czartoryski, Krakau, das grosse Stillleben mit toten Pfauen von W. C. Cartwright, Aynhoe Park, ein brillantes Damenbildnis von 1642 (Lord Iveagh, London), die sogenannte Frau des J. C. Sylvius (Slg. Capt. Holford), der ausgeweidete Ochse der Glasgow-Galerie, der imposante „Mann in Rüstung“ (um 1654) derselben Sammlung, das Porträt des jungen Titus von 1655 (Earl of Crawford), das neu entdeckte, ganz überraschende Reiterbildnis eines polnischen Kavaliers vom Regiment Lysowsky (Slg. Graf Tarnowski, Dzikow, Galizien), die Anatomie des Dr. Deyman, die Nägelschneiderin von 1658 (Slg. R. Kann, Paris), der blutige Rock Josephs von 1647 (Earl of Derby), das Blumen tragende junge Mädchen (Earl of Spencer). Ich habe herausgegriffen, was mir gerade besonders lebhaft in Erinnerung kam.

Die grösste Überraschung aber war wohl allen durch die Neuaufstellung der „Nachtwache“ bereitet, die hier, von vollem Seitenlicht, das gegen den Beschauer abgeblendet war, getroffen wurde, und nun plötzlich als „Tagwache“ sich darstellte, umflutet vom hellsten Lichte in wunderbar warmem Glanze, in dem alle Gestalten völlig plastisch hervortraten, Frans Banning Cocq und Willem van Ruytenberg geradezu aus dem Bilde herauszuschreiten schienen, und bis in den tiefsten Hintergrund alle Gestalten deutlich sich abhoben.

Hier sah man evident, dass Cuypers, als er im Rijksmuseum den Prunksaal mit seinem dumpfen Lichte für dies Meisterwerk schuf, einen der grössten Missgriffe begangen hat, und dass Holland sich an Rembrandt versündigen würde, wenn es die Nachtwache wieder in jener Dunkelkammer begräbt.

Schliesslich stand noch der Besuch der „Trachtenausstellung“ im Städtischen Museum den Kongressmitgliedern frei und bot kulturgeschichtlich viel Anregung. Allein mit Recht bemerkte ein Landeseingesessener „Von jenem Paradies von Farbe und Licht (Rembrandt) so plötzlich die aangekleede poppen te bekyken, is dan ook „al te“, ist allzuviel verlangt“.

Abends erfolgte ein Empfang der Mitglieder des Kongresses durch den Gemeentebestuur (Gemeinderat) im Stadthause, wobei Prof. Dietrichson eine poetische Ansprache mit feinen Anspielungen auf die jugendliche Königin Hollands hielt, worauf bei einem dargereichten Ehrentrunk Hollands Wohl gefeiert wurde. *M. SCH.*

DIE REMBRANDT-AUSSTELLUNG IN AMSTERDAM.

Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam, welche am 31. Oktober unwiderruflich geschlossen wird, hat sich zu einem grossartigen Ereignis auf kunstwissenschaftlichem Gebiete gestaltet. 125 Bilder des Meisters werden wohl kaum je wieder zusammen ausgestellt werden. Man sieht dort Gemälde aus allen Perioden, bedeutende und schöne Werke. Von dem um 1627 gemalten kleinen Philosophen aus der Sammlung Mayer in Wien und der 1628 datierten „Gefangennahme“ des deutschen Kaisers an, bis zu dem 1667 gemalten Greis des Earl von Northbrook in London, finden sich Bilder in allen Arten und Malweisen dieses Grössten aller Künstler, die den Pinsel führten. Selbst Landschaften und Stillleben von Rembrandt, welche beide so selten sind, giebt es hier zu sehen.

Mit nicht genug zu lobender Bereitwilligkeit haben Fürsten, mit dem Kaiser von Deutschland, der Königin von England und dem Grossherzoge von Sachsen-Weimar an der Spitze, Museen, wie Amsterdam, Rotterdam, Glasgow, Kopenhagen, Krakau, Karlsruhe, Schwerin, Leipzig, Aschaffenburg, Strassburg, Metz u. s. w., ihre Schätze nach Amsterdam geschickt. Eine Anzahl der vornehmsten Besitzer von Rembrandt's in England, Frankreich und Deutschland folgten diesem Beispiele, und so ist eine wunderbare Auslese von Meisterstücken Rembrandt's zusammengekommen.

Die Stadt Amsterdam hat ihre drei Rembrandt's, die sogenannte „Nachtwache“, die „Judenbraut“ und die „Staalmeesters“ zum erstenmal in ihrem eigenen Museum ausgestellt und zwar sehr zu Gunsten dieser Bilder. Besonders die „Nachtwache“, aus dem finsteren, grauen, ungemütlichen, viel zu hohen und viel zu grossen Raum im Rijks-Museum befreit, leuchtet uns jetzt herrlich entgegen in dem einfachen, aber von warmem Seitenlicht beschienenen Zimmer, worin sie bis

zum 31. Oktober zu sehen ist. Pietätvoll treten die Besucher ein, und in stummer Bewunderung fragt sich jeder: ist dieses dasselbe Bild, das uns im Rijks-Museum so klein und unbedeutend schien und aller plastischen Wirkung entbehrte, während jetzt die Figuren von goldenem Lichte umflossen sind und wieder, wie früher im Trippenhuis, auf uns zu marschieren — es ist wieder ein lebendiges, strahlendes Bild geworden! Schon die „Nachtwache" so zu sehen ist allein die Amsterdamer Reise wert.

Unter dem vielen Schönen, was man hier zu sehen bekommt, nenne ich noch den Polnischen Reiter von Graf Tarnowski aus Krakau, die schöne Landschaft aus dem Museum Czartoriski in Krakau, die „Lady with the fan" der Königin von England, die herrlichen fünf Rembrandt's des Herzogs von Westminster, das prächtige Selbstbildnis des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, einen Saul mit David von Durand Ruel aus Paris, die „Nägelschneiderin" von Rud. Kann daselbst, herrliche Bildnisse: des Titus von demselben, von dem Earl of Balcarres, von Captain Holford, ein entzückendes Knabenbildnis aus den fünfziger Jahren vom Earl of Spencer, eine lesende Alte von Jules Porgès, Paris — ich könnte noch lange fortfahren. Eine solche Ausstellung ist ein Hochgenuss, den kein Freund des grossen Künstlers sich versagen sollte!

Später werde ich in der Zeitschrift einige nachträgliche Betrachtungen über die Ausstellung geben, vorläufig aber jeden Rembrandtfreund, der sich ein Retourbillet nach Amsterdam vergönnen darf, auffordern, diese Reise nicht zu versäumen. Ich darf behaupten, dass keiner von den tausenden fremden Besuchern, die schon hier waren, enttäuscht heimgekehrt ist. Der Besuch ist ein ganz ausserordentlicher und hat, wie der Erfolg der ganzen Ausstellung, die kühnsten Erwartungen und Hoffnungen der Unternehmer weit übertroffen. Unter diesen haben besonders der Vorstand des Künstlervereins „Arti et Amicitiae" und der unermüdliche Dr. C. Hofstede de Groot Bewundernswertes geleistet und verdienen den Dank aller derer, die den grossen Müllerssohn aus Leiden verehren und schätzen gelernt haben. *A. BREDIUS.*

NEKROLOGE.

*** Der belgische Bildhauer *Léon Mignon*, dessen durch höchste Lebendigkeit des Ausdrucks ausgezeichnete Porträtbüsten, -statuetten, militärische Genregruppen und Tierfiguren auch mehrfach auf deutschen Ausstellungen erschienen sind, ist Ende September in Brüssel, 51 Jahre alt, gestorben. 1891 erhielt er auf der internationalen Ausstellung in Berlin die grosse goldene Medaille.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Zu *Mitgliedern des Senats der Akademie der Künste in Berlin* sind vom 1. Oktober ab Bildhauer *R. Siemering*, Baurat *A. Heyden* und Maler *J. Scheurenberg* berufen worden. Letzterer ist an Stelle A. Menzel's getreten, der eine Wiederwahl abgelehnt hat.

*** Direktor *Anton von Werner* ist auf weitere fünf Jahre mit der Leitung der Hochschule für die bildenden Künste in Berlin betraut worden.

*** Der Genremaler *Wilhelm Hasemann*, der in Gutach lebende Schilderer des Lebens des Schwarzwälder Landvolks, hat vom Grossherzog von Baden den Professortitel erhalten.

WETTBEWERBE.

Berlin. — Das preussische Kultusministerium hat dem vorjährigen Wettbewerb um die Hochzeitsmedaille in dankenswerter Weise ein zweites *Preisausschreiben* folgen lassen, das diesmal zur Erlangung einer *Taufmedaille* oder *-plakette* führen soll, die geeignet ist, den Eltern und anderen Familiengliedern als Erinnerung an die Geburt oder Taufe zu dienen, oder als Patengeschenk für das Kind selbst Verwendung zu finden. Der Wettbewerb ist für preussische und in Preussen lebende andere deutsche Künstler ausgeschrieben. Verlangt wird ein Wachsmodell in der drei- bis fünffachen Grösse der Ausführung, dessen Durchmesser mindestens 20 cm beträgt und 30 cm nicht überschreiten darf. Für den besten Entwurf ist ein Preis von 2000 M. ausgesetzt. 3000 M. stehen dem Preisgericht, der Landeskunstkommission, um weitere Preise zu verteilen, zur Verfügung. Die Entwürfe sind im Monat April, bis spätestens 29. April 1899, im Bureau der Grossen Berliner Kunstausstellung im Landesausstellungspark, Berlin NW., Strasse Alt-Moabit einzuliefern. Abdrücke des Preisausschreibens, die näheren Bestimmungen enthaltend, können von der Geheimen Registratur U IV des Kultusministeriums, Berlin W., Unter den Linden 4 bezogen werden. Hoffen wir, dass das neue Preisausschreiben, das zur Förderung der vaterländischen Medaillenkunst dienen soll, ein günstigeres Resultat zeitigt, als der Wettbewerb um die Hochzeitsmedaille. Unsere Künstler werden ja durch den letzteren bereits in verschiedener Hinsicht belehrt worden sein und deshalb in ganz anderer Weise an die neue Aufgabe herantreten.

DENKMÄLER.

*** *Denkmälerchronik.* Am 22. September ist vor der Garnisonkirche in *Kiel* ein Denkmal für den bei dem Untergang eines Torpedoboots ertrunkenen Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg enthüllt worden. Es besteht aus einer oben abgestumpften Pyramide aus schwedischem Granit, in deren Vorderseite ein nach dem Modell von *L. Brunow* in Berlin in Bronze gegossenes Medaillon mit dem Reliefporträt des Verstorbenen eingelassen ist. Vor der Pyramide liegt ein kolossaler Schiffsanker, dessen Kette um den Sockel des Denkmals geschlungen ist. — Am 23. September wurde in *Stettin* in Anwesenheit des Kaiserpaares ein Monumentalbrunnen eingeweiht, der nach dem Modell von *Ludwig Manzel* in Berlin in Kupfer getrieben worden ist. Das Modell hat dem Künstler auf der Berliner Ausstellung von 1896 die grosse goldene Medaille und einen Preis der Stadt Berlin eingebracht. Auf dem Bug eines Schiffes, dessen Kiel nach Art der alten Wikingerschiffe in einen Drachenkopf ausläuft, steht eine mächtige Frauengestalt, eine Segelstange mit gerefftem Segel auf der linken Schulter, die Rechte auf einen Anker gestützt — die Personifikation der Stadt Stettin, und vor ihr sitzt Merkur, der unternehmend in die Ferne späht. Links ruht auf dem Felsen, der den Unterbau bildet, eine Najade mit einer Muschel, die Repräsentantin des Meeres,

und rückwärts stemmt sich ein kräftiger Mann gegen das Schiff, um es in die Flut zu treiben. — Am 9. Oktober ist auf dem Wilhelmsplatz in *Wiesbaden* ein von *Ernst Herter* in Berlin geschaffenes Denkmal des Fürsten Bismarck enthüllt worden: eine kolossale Bronzefigur und vor dem Sockel eine weibliche Gestalt mit den Palmen des Friedens, die dem Helden einen Kranz reicht, und ein Knabe, der über seine Thaten nachsinnt.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Berlin. — Das *Königliche Kunstgewerbemuseum* veranstaltet in den Monaten Oktober bis Dezember folgende *Vorträge:* I. *Kunstdenkmäler Venedigs im Hinblick auf plastische und malerische Dekoration.* Professor Dr. *Alfred Gotthold Meyer.* Zehn Vorträge. Montag abends 8½ bis 9½ Uhr. Beginn am Montag den 10. Oktober. II. *Geschichte des Porzellans.* Dr. *Adolf Brüning.* Zehn Vorträge. Dienstag abends 8½ bis 9½ Uhr. Beginn am Dienstag den 11. Oktober. III. *Die Kunst des Islam.* Professor *Richard Borrmann.* Zehn Vorträge. Freitag abends 8½ bis 9½ Uhr. Beginn am Freitag den 14. Oktober. Die Vorträge, deren Besuch unentgeltlich gestattet ist, finden im Hörsaale des Kunstgewerbemuseums statt und werden durch ausgestellte Gegenstände, Abbildungen und Lichtbilder des Projektionsapparates erläutert.

Eine *Velasquez-Ausstellung* wird von der Photographischen Gesellschaft Berlin, C., An der Stechbahn 1 vorbereitet. Der eigenartige Plan dieser Ausstellung ist, neben einer mustergültigen Sammlung von Reproduktionen, eine Anzahl guter Kopien nach Werken des Meisters vorzuführen, welche meist in der Grösse der Originale von ersten lebenden Malern, wie Pradilla, Chase u. a. ausgeführt worden sind. Die Ausstellung, welche sicherlich dazu beitragen wird, das Verständnis für den grossen spanischen Meister zu fördern, wird in den ersten Tagen der nächsten Woche eröffnet.

Troppau. — Im Kaiser Franz-Josef-Museum für Kunst und Gewerbe hat Direktor Dr. Braun mit einer Bewunderung verdienenden Umsicht und Thatkraft und mit feinem Geschmacke eine Ausstellung insceniert, die jeder grossen Stadt Ehre machen würde. Ob sie hier, auf einem in Bezug auf Kunst und deren Verständnis solange vernachlässigten und noch lange nicht genügend dazu vorbereiteten Boden allgemeine Würdigung findet, ist zweifelhaft. Die kleine, aber in stetem Wachstum befindliche Gemeinde von Kunstfreunden ist jedenfalls sehr zufrieden. Die breiten Schichten — selbst der Gebildeten — stehen leider noch immer den schönen Intentionen des Museums und seiner Gründer und Leiter allzu gleichgültig gegenüber. Dem vierten Stande fehlt es — wie überall fast — neben dem gar nicht vermittelten Verständnisse überdies an den nötigen Mitteln, um selbst kleine Eintrittspreise zu erschwingen. — Die jetzige Ausstellung verdankt ihre Existenz dem Kaiserjubiläum. Sie wurde am 13 August eröffnet und wird Ende Oktober geschlossen werden. Der übersichtliche Katalog über die 228 ausgestellten Werke giebt uns sofort ein Bild von der Würde derselben, von dem Ernste, der das ganze Unternehmen so schön erscheinen lässt. — Von den *Worpswedern* sind *Hans am Ende, F. Overbeck* und *Max Vogeler* durch grosse Serien von *Ölbildern und Radierungen* vertreten. Wie gewöhnlich bei hiesigen Ausstellungen hat der munificente Protektor des Museums, der regierende Fürst Liechtenstein, aus seinem reichen Besitze eine Anzahl von ersten Schöpfungen deutscher und anderer Meister gesendet. So von *Bernatzik, Darnaut, Defregger, Eybl, Fendi, Firle, Gisela, Hansch, Höger, Adolf Kaufmann, Pettenkofen, Ranftl, Rumpler, Spitzweg, Hugo Vogel, Volkhart* und *Waldmüller, von Josef Israëls* und *Max Liebermann.* — Sehr gut ist die *Wiener Secession* vertreten durch: *Engelhart, Jettel, Klimt, Krämer, Knüpfer, Kurzweil, Moll* und *Anton Nowak.* Der beschränkte Raum verbietet uns leider, näher auf diese zum Teil vorzüglichen Schöpfungen einzugehen, und wir müssen uns mit der Vorführung der Namen begnügen. Der erwähnte Katalog führt bei den meisten das gewählte Motiv an. Unter den *Aquarellisten* stehen mit hervorragenden Leistungen obenan *Rudolf von Alt* (W. S.), *Theodor von Ehrmanns*-Wien, *Koloman Moser* (W. S.), *Felician Freiherr von Myrbach* (W. S.) und *Ernst Stöhr* (W. S.) — In der *graphischen Kunst* sind ausser den genannten Worpswedern meist mit einer grösseren Anzahl von besten Drucken in *Radierung, Holzschnitt* und *Algraphie* vertreten: *Fikentscher*-Karlsruhe, *Haberl*-München, *Meunier*-Brüssel, *Cornelia Paczka-Wagner*-Berlin, *Ferdinand Schmutzer*-Wien (der durch seine feinen Holländer Interieurs bekannte Urenkel des grossen Stechers unter Kaiserin Maria Theresia) und *Sascha Schneider* (17 Blätter). Die Plastik ist nur durch zwei reizvolle, zart ciselierte Erzarbeiten von *Hugo Kaufmann*-München — zwei weibliche Akte — repräsentiert. An der Ausstellung für *angewandte Kunst* hat sich besonders beteiligt das *Österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien* mit einer Musterserie von 24 modernen Möbeln, und mit Teppichen *Backhausen & Söhne*-Wien. Überdies finden wir verschiedene Arbeiten von *Heider*-München, *Läuger*-Karlsruhe, *Pecht* ebenda, *Schmutz-Baudiss*-München, *Tiffany*-New York, *Rossipaul*-Troppau und die *Scherrebeksche Webeschule.* — Alles in allem eine Eliteausstellung. Möchte dem Museum nur die Kraft, die sie für kurze Zeit ins Leben rief, nicht gar zu bald genommen werden!

RUDOLF BÖCK.

S-M. *Ausstellung von Glasgemälden und Entwürfen von Hans Christiansen im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin.* In dem sogenannten Schlüterzimmer des Kunstgewerbemuseums ist am 13. September eine Ausstellung von Glasgemälden und Entwürfen des in Paris lebenden *Hans Christiansen* aus Flensburg eröffnet worden. Sie bietet nach zwei Seiten Interessantes, einmal zeigt sie die Verwertung der amerikanischen Opalescentgläser für künstlerische Zwecke, und andererseits gewährt sie Einblicke in das Arbeitsgebiet eines Künstlers, der nach der dekorativen Seite hin ungewöhnliche Veranlagung zeigt. Die durch die Benutzung der Opalescentgläser gewonnene Beziehung der Technik gegenüber dem alten Verfahren beruht in der Hauptsache darin, dass die zur Verwendung kommenden Platten durch das Ineinanderlaufen verschiedenfarbiger Glasflüsse einen grossen Reichtum an Nuancen bieten. Es findet sich, wie die in den beiden Pultschränken aufgelegten, unbearbeiteten Glastafeln zeigen, beispielsweise beim Blau eine Fülle von Abstufungen, die von den tiefsten, sattesten Tönen bis zu den lichtesten und hellsten gehen und zwar — und dies ist das Wichtigste — ohne an Leuchtkraft zu verlieren. Eine andere Neuerung besteht darin, dass die Platte nicht nur glatt, sondern mit regelmässigen oder auch willkürlich geführten Riefelungen hergestellt werden können, was namentlich für die Darstellung belebter Flächen von Vorteil ist. Ist es so möglich, einen Farbenreichtum zu erzielen, der bei den früher verwandten Gläsern ausgeschlossen war, so werden in anderer Beziehung dem Künstler die Hände mehr gebunden als bei dem alten Verfahren, und es ist dem Zufall ein gewisser Anteil an der Ausführung zugefallen. Denn trotz

der grossen Zahl der zur Verfügung stehenden Tafeln wird, wie dies auch an einigen der ausgeführten Fenster ersichtlich ist, dies oder jenes Glas der Vorlage nicht entsprechen, und es kommen dadurch falsche oder störende Töne in das Bild. Stilistisch besteht eine gewisse Ähnlichkeit mit der Plakatkunst, da hier, wie dort, die Einfachheit der Zeichnung und das Zusammenstimmen weniger wirkungsvoller Farben die Haupterfordernisse zum Gelingen sind. Bislang war von den Amerikanern nach dieser Richtung hin die neue Erfindung nicht ausgenutzt worden; die in den unteren Räumen des Museums angebrachten amerikanischen Fenster sind unruhig in den Linien und überladen in den Farben. Hans Christiansen war, bevor er nach Paris ging, mehrere Jahre in einem Dekorationsgeschäft in Hamburg thätig; seine erste künstlerische Ausbildung verdankt er München. Ein längerer Aufsatz in der Zeitschrift „Kunst und Dekoration“ berichtet über ihn, und die zahlreichen Abbildungen zeigen, dass Christiansen als Kunsthandwerker sich auch an Möbeln versucht hat, dass Porträts, flottgemalte Akte und zahlreiche Zierleisten und Titelbilder von ihm stammen. Die letzteren werden, namentlich „der Kuss“, auch dem grösseren Publikum bekannt sein, da sie meistens in der „Jugend“ erschienen sind; die Zierleisten sind einzeln genommen von dekorativer Wirkung, in Verbindung mit dem Text erscheinen sie weniger gut, da auf das Zusammengehen mit dem graphischen Teil der Seite geringe Rücksicht genommen ist. Man könnte den Entwürfen zu den Glasfenstern auf den ersten Blick einen gewissen Eklekticismus vorwerfen, da giebt es Wassernixen und elegante Frauen, Serpentintänzerinnen und romantische Spukgestalten, japanisch-stilisierte Landschaften und modernes Linienornament. Man glaubt, von allen in Paris herrschenden Einflüssen was zu verspüren und noch etwas Böcklin dazu. Aber gesetzt auch, dem sei so, bei einem grossen Teil der Skizzen und namentlich bei den zur Ausführung vorbereiteten Vorlagen tritt ein solcher Farbensinn zu Tage und ein solches Geschick im Stilisieren der Linien, dass Christiansen vor allem für die künstlerische Ausnützung gerade dieser neuen Technik berufen erscheint. Leider entsprechen die wenigen ausgeführten Fenster, ausgeführt von *Engelbrechtsen*-Hamburg (ausgestellt in der Kunstausstellung), *Gebr. Siebert*-Dresden, *Schöll*-Offenburg in Baden, nicht ganz den Entwürfen des Künstlers, am treuesten ist Engelbrechtsen den Vorlagen gefolgt, weniger ist es Schöll in Offenburg gelungen, die entsprechenden Töne zu treffen. An erster Stelle sind unter den Entwürfen wohl jene kleinen Landschaften oder vielmehr Landschaftsausschnitte zu nennen, die in wenigen Farben gehalten sind, so ein sandiges Meeresufer, ein Stückchen Wiese mit Baum, ein Segelboot auf den Wellen, die mehrmals wiederkehrenden Schwäne im Wasser, Felsen in der Brandung, Waldbäume im Winter u. a. m. Die grossen nordischen Bilder, die Meerjungfrau mit den Wikingerschiffen, das Adlernest und die Seeschlange erscheinen in der Farbengebung zu kompliziert für die Ausführung; so bildet bei dem als Glasfenster ausgeführten Adlernest der Fels eine fast undurchsichtige Masse, und im Gefieder des Adlers sind wirkungsvolle Töne fortgelassen. Eine möglichst getreue Übertragung möchte man den „Pferden an der Tränke“ wünschen. Im Vordergrund zwei Pferdeköpfe, ein brauner und ein grauer, der eben getrunken hat, dass ihm dass Wasser in langen Streifen vom Maul heruntertrieft, und als Hintergrund eine Abendlandschaft, die in so einfachen und dabei so wuchtigen Tönen gehalten ist, dass auch der Entwurf, für sich als Bild betrachtet, von höchstem Reiz der Stimmung ist. Im ganzen mögen es über 200 Skizzen und Entwürfe sein, die vom Künstler hier ausgestellt sind, und auch solche Besucher, die nicht geneigt sind, jede neue Erscheinung auf dem Gebiet des Kunstgewerbes mit Cirkusapplaus zu empfangen, werden die künstlerischen Qualitäten Christiansens dankbar begrüssen, und zwar nicht nur, wenn sie seine Erzeugnisse neben die abgestandenen Produkte unserer konventionellen Glasmalerei stellen, auch dann oder vielmehr erst recht dann wird man ihn schätzen, wenn man seine Leistungen mit dem Durchschnittsmass der neueren Richtung vergleicht. Die erst vor kurzem geschlossene Ausstellung der aus einem Preisausschreiben einer Farbenfirma hervorgegangenen Plakate bot hierzu reichlich Gelegenheit. Bei der Mehrzahl war gedankenloses Nachahmen erfolgreicher Vorbilder und betriebsame Aneignung abgenutzter Ideen die charakteristische Signatur ihres Schaffens.

A. R. Die *Kunsthandlung von Keller & Reiner in Berlin*, die vor Jahresfrist im Erdgeschoss eines gewöhnlichen Mietshauses in der Potsdamerstrasse 122 eröffnet wurde, hat im Laufe des Sommers ihre Räume, die hauptsächlich in einer Zimmerflucht des Seitenflügels bestanden, umbauen, neu ausschmücken und rückwärts noch durch zwei in einen Garten hineingebaute Oberlichtsäle erweitern lassen. Dieser Anbau, der nach dem Entwurfe des derzeitigen Berliner Modearchitekten *Alfred Messel*, des Erbauers des Kaufhauses Wertheim, ausgeführt worden ist, macht aus der bisherigen Kunsthandlung eigentlich erst ein Ausstellungslokal, das sich neben dem Schulte'schen sehen lassen kann. Der erste der beiden, übrigens ohne Zwischenwand ineinander übergehenden Oberlichtsäle hat eine Länge von fast 11 m, kann also z. B. ein Bild wie Klinger's „Christus im Olymp“ aufnehmen, und dieses Gemälde, das den Berlinern hier im März gezeigt werden soll, hat auch als Norm für die Abmessungen dieses Saales gegolten. Der in Stuckmarmor ausgeführte Sockel und die Bekleidung der Wände sind in stumpfen, mattgrauen und grünlichen Tönen gehalten. Die Ausstattung soll nirgends aufdringlich wirken oder gar durch lebhafte Töne die Wirkung der Kunstwerke beeinträchtigen. Derselbe Grundsatz hat auch für die Ausstattung der vorderen Räume gegolten, in denen sich die „hohe Kunst“ und die „angewandte Kunst“ zu jener sanften, etwas einschläfernden Harmonie vereinigen sollen, die man als das Ideal der modernen Kunst ansieht: überall sind die Wände mit grünen Stoffen in allen Abstufungen der hellen Skala bekleidet, dazu noch naturfarbenes Holz, das entweder gar keine oder nur die schlichte Ornamentik der nordischen Völker aus der Wikingerzeit stolz zur Schau trägt. Nur ein Zimmer macht eine Ausnahme: die „Salle de repos“. Vermutlich soll man sich hier von dem vielen Grün ausruhen, und darum sind die Wände, die von einer zeltartig aufsteigenden Decke überspannt werden, mit einem goldgelben Stoffe überspannt worden. Die unteren Ränder der Wandfelder hat Frl. *M. Kirschner* mit prächtigen Reliefstickereien und Malereien geschmückt, deren Motive leider die eigentlich schon hinreichend verbrauchten Wasserpflanzen, Lilien und schwimmende Blätter hergegeben haben. Sonst sind an der Ausstattung der Zimmer hauptsächlich die vereinigten Werkstätten „Kunst im Handwerk“ in München unter der Leitung von *Riemerschmid* und *Schultze-Naumburg* und der Brüsseler Maler und Architekt *H. van de Velde* beteiligt gewesen. Letzterer ist der Schutzpatron dieses Kunstsalons, der im Grunde genommen auf dasselbe Ziel hinausstrebt, das Bing in Paris mit seinem Unternehmen „L'Art nouveau“ verfolgt. Als ehemaliger Anhänger der Brüsseler Pointillisten scheint van de Velde übrigens inzwischen manche Wandlungen

durchgemacht zu haben. Vor allem hat er gelernt, sein Ideal in der Einfachheit zu suchen und dem Material nichts zuzumuten, was über seine Natur hinausgeht. Die nach seinen Entwürfen ausgeführten Holzarbeiten entbehren jeglichen Schmucks, sie wirken nur durch die Linie; aber sie sind streng logisch aus dem Stoffe entwickelt. — Bei der Eröffnung der neuen Ausstellung hat man noch nach einem anderen Schutzpatron gesucht, und man fand ihn in *Menzel*, der eine stattliche Anzahl seiner immer gern gesehenen und bewunderten Zeichnungen hergegeben hat, die ein ganzes Zimmer füllen. Sonst begegnen wir fast nur Namen, deren Träger im Vordertreffen der modernen Kunstbewegung stehen: *L. Dill* mit einigen landschaftlichen Studien, die von charakteristischen Formen nichts, desto mehr aber von der Allgewalt grauer Mischtöne erkennen lassen, *H. v. Habermann* mit einer langen Reihe von weiblichen Studienköpfen, aus denen wir ersehen, welch dankbares Objekt künstlerischer Darstellung eine einzige lange und spitze Nase ist, *A. Kampf*, *Lesser Ury*, mit dem übrigens eine erfreuliche Wandlung zu kräftigerer Zeichnung und soliderer Durchführung vorgegangen zu sein scheint, *L. Dettmann*, der ein Stadtbild von der Riviera unter nächtlichem Sternenhimmel, etwa in der Art von Schönleber oder Hamacher gemalt, ausgestellt hat, *F. Skarbina*, *Leistikow*, *F. A. Stremel* u. a. Auch *Lenbach*, *Böcklin* und *Hans Thoma* sind vertreten, mit Werken freilich aus älterer Zeit oder von einer Beschaffenheit, die ihren Ruhm nicht gerade steigert. Das Wertvollste in dieser Ausstellung ist ein neues Marmorbildwerk von *Max Klinger*, ein nacktes Mädchen, das den rechten Fuss auf einen Felsblock gestützt hat und sich mit dem Oberkörper nach vorn beugt, während die beiden Arme und Hände hinter den Rücken eng verschlungen sind. Es ist ein verzwicktes und gesuchtes Bewegungs- und Stellungsmotiv; aber es ist mit einer grossen technischen Virtuosität durchgeführt, und in der Behandlung des nackten Körpers wird man einen erheblichen Fortschritt gegen die Kassandra erkennen. Das Erfreulichste dabei ist aber, dass Klinger in diesem Bildwerk an die schlichte Einfalt der Antike so nahe herangekommen ist, wie bis jetzt noch kein zweiter unter den Modernen.

V. — Um den auf den 28. September d. J. fallenden hundertjährigen Geburtstag von *Bonaventura Genelli* nicht ohne ein äusseres Zeichen ehrenden Gedächtnisses vorübergehen zu lassen, ist in Leipzig in dem sog. Michelangelo-Saale des Städtischen Museums der bildenden Künste (in Ermangelung der Kunstvereinsräume, die durch eine wandernde Werestschagin-Ausstellung zur Zeit in Anspruch genommen sind), eine kleine Sonderausstellung von Werken des Künstlers für kurze Zeit veranstaltet worden. Es sind Zeichnungen, Aquarelle und Stiche aus dem Besitze des Herrn Dr. Eduard und † Rudolf Brockhaus, Stadtrat Alphons Dürr und Dr. Julius Gensel. Genelli hat bekanntlich mehrfach in naher Beziehung zu Leipziger Bürgern gestanden und mehrfach auch in Leipzig seinen Aufenthalt genommen, zuerst um für Hermann Härtel Fresken in dessen römischem Hause zu malen, ein Auftrag, der sich indessen in der Hauptsache zerschlagen hat, sodann um mit F. A. Brockhaus und Alphons Dürr in Verlagsbeziehungen zu treten. Die Leipziger Ausstellung umfasst deshalb auch vorzugsweise Zeichnungen und Stiche, die für die genannten Verleger angefertigt wurden. Besonders hervorgehoben seien aber eine Anzahl grösserer Aquarelle aus dem Besitze der beiden Herren Brockhaus, Entwürfe für das römische Haus (Zwickelbilder) und unpublizierte Stiche nach Genelli's Zeichnungen aus dem Besitze des Herrn Alphons Dürr. Wenn die Ausstellung auch klein ist, so verdient sie doch das Interesse aller Kunstfreunde.

Krefeld. — Die Ausstellung vlämischer Künstler im Kaiser Wilhelm-Museum hat der Städtischen Galerie eine bleibende Erinnerung hinterlassen. Krefelder Kunstfreunde schenkten *Constantin Meunier's* lebensgrosse Bronze „Der Schmiedegesell", sowie ein grosses Gemälde von *Victor Gilsoul* „Mondaufgang". Der Gesamtertrag der Verkäufe auf der vlämischen Ausstellung belief sich auf etwa 20000 Mark. Ein auswärtiger Kunstfreund machte Kaiser Wilhelms I. letztes Porträt, von *Lenbach* im Jahre 1887 gemalt, dem Museum zum Geschenk.

VERMISCHTES.

† *Köln.* — In einer besonders erbauten Seitenkapelle der Kirche St. Gereon ist ein monumentales Werk des Düsseldorfer Bildhauers *Joseph Reiss* aufgestellt worden. Eine Pietà in Marmor, die der Künstler im Auftrage des Preussischen Staates ausgeführt hat.

VOM KUNSTMARKT.

† *Köln.* — Am 17. und 18. Oktober wird bei *J. M. Heberle* in Köln die *Gemäldesammlung* des am 7. Februar dieses Jahres verstorbenen Herrn *Heinrich Lempertz senior* versteigert, der bis zum Jahre 1873 Inhaber dieser bekannten Firma war. Der mit guten Abbildungen versehene Katalog zählt im ganzen 429 Nummern, Bilder aller Zeiten und Schulen, unter denen jedoch die Gemälde älterer Meister bei weitem überwiegen. Besonders gut ist die altkölnische und altrheinische Schule vertreten. Das monogrammierte Selbstporträt Baldung Grien's vom Jahre 1519 (Nr. 15) hat eine Autorität wie Scheibler als durchaus echt anerkannt. Interessant sind die zahlreichen Porträts, meist Kölner Bildnisse Kat.-Nr. 102—112 (G. Gortains) und 213—248. In kulturgeschichtlicher Beziehung ist der grosse „Fürstenball im Haag" (Nr. 134) von Jeroom Janssens hervorzuheben. Auf die reichhaltige und vielseitige Auktion sei hierdurch ausdrücklich aufmerksam gemacht.

— *Köln a. Rh.* — Am 27. und 28. Oktober d. J. versteigert die Kunsthandlung von J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) ausgewählte hervorragende Kunstsachen und Antiquitäten aus der Sammlung *Wencke* in *Hamburg;* dieselbe enthält wertvolle Stücke aus allen Gebieten des Kunstgewerbes des 13. bis 18. Jahrhunderts. Der Katalog ist soeben erschienen und wird von genannter Handlung auf Wunsch kostenfrei versandt; mit 35 Tafeln und zahlreichen Textillustrationen kostet er 12 M.

— *Berlin.* — Am 25. Oktober d. J. versteigert Rud. Lepke 43 Original-Aquarelle von Ed. Hildebrandt. Dieselben behandeln die Reise nach Spanien und Portugal, Madeira und den Kanarischen Inseln und stammen aus dem Nachlasse der Frau General-Postmeister v. Nagler. Aus gleichem Besitze gelangen sieben Aquarelle französischer und englischer Künstler, ein Ölgemälde von C. W. E. Dietrich, sowie verschiedene Kupferstiche zur Versteigerung. Der Katalog ist soeben erschienen.

Gemälde-Auktion in Köln.

Die ausgewählte und reichhaltige Gemälde-Sammlung des am 7. Februar 1898 zu Köln verstorbenen Herrn

Heinrich Lempertz senior,

früheren Inhabers der Firma J. M. Heberle.

Vorzügliche Gemälde aller Schulen des XIV—XIX. Jahrh., dabei eine interessante Sammlung von Porträts (427 Nummern).

Versteigerung zu Köln, den 17. und 18. Oktober 1898.

erbteilungshalber durch den **Königl. Notar Herrn Krings zu Köln,** unter Leitung des Herrn

Heinr. Lempertz jr. in Firma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)

in dessen Geschäftslokale Breitestrasse 125/127.

Illustr. Kataloge sind zu haben. [1380]

Kunst-Versteigerung zu Köln.

Ausgewählte, hervorragende

Kunstsachen und Antiquitäten

aus der bekannten Sammlung des

Herrn Heinrich Wencke in Hamburg.

Kostbare Gegenstände I. Ranges aus allen Gebieten des Kunstgewerbes des XIII. bis XVIII. Jahrh.:

Deutsche Krug-Töpferei, Majoliken, Fayencen, Porzellane, Glasmalereien, Emaillen, Arbeiten in Edelmetall, Arbeiten in Bronze, Messing und Eisen, Waffen, Arbeiten in Stein, Buchsbaum etc., Teppiche und Stoffe, Möbel und Möbelteile, Gemälde, Bücher (302 Nummern).

Versteigerung zu Köln, den 27. und 28. Oktober 1898.

Preis des Katalogs mit 35 Volltafeln und zahlreichen Text-Illustrationen M. 12.—, nichtillustrierte Kataloge gratis. [1386]

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln.

Preis-Ausschreiben

für ein in Zwickau i. S. zu errichtendes

Denkmal Robert Schumann's.

Der Verein für ein dem Komponisten **Robert Schumann** in Zwickau zu errichtendes Denkmal schreibt hiermit einen Wettbewerb aus und ersucht alle Bildhauer, die Angehörige des Deutschen Reiches sind, sich an dem Wettbewerb zu beteiligen und ihre Entwürfe einzusenden.

Als Platz für das Denkmal ist der Hauptmarkt in Aussicht genommen.

Weitere Auskunft wird auf Wunsch der Vorstand des Vereins gern erteilen.

Zwickau i. S., 12. September 1898.

Der Vorstand des Vereins [1383]
für Errichtung eines Robert Schumann-Denkmals.

Dr. **Beck,** Vorsitzender.

C. T. Wiskott, Kunstverlag
Breslau. [1382]

Schlesisches Mvsevm Breslav

Illustrierter Katalog

Preis 10 M. Zu beziehen durch jede Buch- u. Kunsthandlg.

„Künstlerhaus"

Berlin W., Bellevuestrasse 3.
(Verein Berliner Künstler.)
Permanente Kunstausstellung
Eröffnung am 15. Oktober d. Js.

Joachim Sagert,

Kunstantiquariat, [1381]
Berlin-Friedenau, Rembrandtstrasse 7.
Kupferstiche, Radier., Holzschn., Lithogr., Handzeichnungen und Aquarelle.
Neu erschienen: Katalog IV über 3600 Nrn.

Kupferstich-Auktion zu Kopenhagen.

Dienstag, den 1. November und folgende Tage von 10—2 Uhr und von 5—7 Uhr wird im „Etablissement National" zu Kopenhagen, die zweite Abteilung, ca. 2500 Nrn., vom Nachlass des bekannten Sammlers Geheimrat J. F. Schlegel versteigert werden. Unter den Kunstblättern befinden sich Kupfer, wovon ca. 250 in den grössten Formaten nach **deutschen, englischen, holländischen, italienischen** und **französischen** Malern und nach **Rubens'** Gemälden, sowie **A. v. Dyck's Ikonographie** beinahe komplett. Viele interessante historische Blätter sind da, und manche sind mit Abzeichen aus alten bekannten Sammlungen, wie Brentano-Birckenstock u. Brüsaber, versehen; mehrere sind auch aus den Doublettauktionen der **Berliner** und **Frankfurter** Museen herrührend. Kommissionen übernehmen Herren **Herman H. J. Lynge & Sohn,** Walkendorfsgade 8, **Skandinavisk Antiquariat,** Bredgade 35, u. **Christensen & Zahrtmann,** Nörregade 13, bei denen, sowie beim Unterfertigten die Kataloge requiriert werden können.

A. Delbanco, [1387]
Rechtsanwalt, Nörregade 38, **Kopenhagen.**

Inhalt: Kunsthistorischer Kongress zu Amsterdam. I. – Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. Von A. Bredius. – L. Mignon †. – R. Siemering; A. Heyden; J. Scheurenberg; A. v. Werner; W. Hasemann. – Preisausschreiben zur Erlangung einer Taufmedaille oder -Plakette. – Denkmälerchronik. – Vorträge im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin; Velasquez-Ausstellung in Berlin; Ausstellung im Kaiser Franz-Joseph-Museum in Troppau; Ausstellung von Glasgemälden und Entwürfen von Hans Christiansen im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin; Ausstellung in der Kunsthandlung von Keller & Reiner in Berlin; Genelli-Ausstellung im städtischen Museum in Leipzig; Ausstellung vlämischer Künstler im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld. – Aufstellung einer Pietà von J. Reiss in St. Gereon in Köln a. Rh. – Versteigerung der Sammlung Lempertz bei J. M. Heberle in Köln a. R.; Versteigerung der Sammlung Wencke bei J. M. Heberle in Köln a. Rh.; Versteigerung von Original-Aquarellen Ed. Hildebrandts durch R. Lepke in Berlin. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 2. 20. Oktober.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE AUSSTELLUNG IN DARMSTADT.

Die decentralisierende Bewegung in der Kunst kommt seit einiger Zeit auch der hessischen Residenz zu gute, und es hat den Anschein, als ob Darmstadt, wo im vorigen Jahrhundert und bis über die Mitte des unsrigen ein ganz reges künstlerisches Treiben geherrscht hatte, wiederum in eine lebendige Berührung zur Kunst kommen sollte. Die Stadt hat niemals aufgehört eine erhebliche Anzahl künstlerischer Talente hervorzubringen — neuerdings auch für die Baukunst —, aber die meisten von ihnen zogen es vor, sich in München oder Berlin oder sonstwo festzusetzen. Wenn sich hierin jetzt ein Umschwung einzustellen scheint, so dürfte ausser dem allgemeinen Decentralisationstrieb auch das Beispiel Heinz Heim's von bestimmendem Einfluss gewesen sein, des der deutschen Kunst zu früh entrissenen Malers. Schon er hatte sich aus München in die hessische Heimat zurückgezogen, um einsam, unbeirrt von akademischer Tradition und Launen der Mode, in den stillen Thälern und in den Bauernhütten des Odenwaldes seinen Aufgaben nachzugehen.

Neuerdings also hat sich eine Anzahl jüngerer Darmstädter Künstler, von denen die meisten hier ansässig sind, zu einer „Freien Vereinigung", zusammengeschlossen. Unter dem Protektorat Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs, der sich die energische Förderung künstlerischer und gewerblicher Thätigkeit in seinem Lande zur Aufgabe macht, wurde dann in den neu ausgestatteten Räumen des Kunstvereins am 20. September eine auch von auswärts lebenden Darmstädter Künstlern beschickte Ausstellung eröffnet, und im Anschluss daran hat der Verlagsbuchhändler Alexander Koch das moderne, hauptsächlich deutsche Kunstgewerbe zur Anschauung gebracht. Bis Ende Oktober soll die ganze Ausstellung dauern.

Die Maler der Freien Vereinigung sind: *W. Bader, A. Beyer, R. Hölscher, M. Kern, P. Rippert, Ph. O. Schäfer.* Sie gehen nicht bloss äusserlich, sondern auch in gewissen Grundzügen des künstlerischen Schaffens zusammen, die dem mit Darmstädter Land und Leuten Vertrauten kaum zufällig erscheinen werden: ihr Ziel ist eine schlichte, ehrliche Kunst, die alles theatralische Hervordrängen der Empfindung meidet, überhaupt nicht nach Effekten hascht und mit einer durch berühmte Muster nur wenig beeinflussten Selbständigkeit arbeitet. Für mehrere unter ihnen scheint die ernste Art Heinz Heim's vorbildlich zu sein, von dem übrigens einige weniger bekannten Gemälde aus Privatbesitz ausgestellt sind, darunter ein prächtiges Frauenbildnis. Aber innerhalb jenes allgemeinen Gepräges ist jeder eine Persönlichkeit für sich: entweder mehr auf ernsthafte Formbildung und Komposition bedacht oder vorwiegend koloristischen Aufgaben zugewandt, der eine von lebhafter, dem Beschauer sich sofort vermittelnder Stimmung, der andere von grösserer Sachlichkeit und Zurückhaltung. Was den Stoffkreis angeht, so haben landschaftliche vor den figürlichen Motiven das Übergewicht. An Unfertigem und Unreifem fehlt es natürlich nicht, aber das Gesamtresultat ist ein recht günstiges und erweckt erfreuliche Aussichten für die Zukunft.

Der einzige Bildhauer der „Freien Vereinigung", der in München lebende Darmstädter *Ludwig Habich*, hat durchweg tüchtige Arbeiten ausgestellt, besonders die kleineren, dekorativen Stücke verdienen uneingeschränktes Lob. Dasselbe gilt von einer Schmuckschale des *Th. von Gosen*-München, der, obwohl nicht Darmstädter, ausnahmsweise eingeladen war.

Von den auswärtigen Malern, die als Landsleute zu dieser Ausstellung herangezogen worden sind, ist der Münchener Akademiedirektor *von Löfftz* leider

nur unzureichend mit zwei Zeichnungen, *Eugen Bracht* hingegen recht gut mit einem erst kürzlich entstandenen Gemälde „Castell Arras in den Seealpen" vertreten. Von *Ludwig von Hofmann* sind vier neuere, wohl in Rom entstandene Arbeiten da, von denen besonders zwei die ganze Kühnheit und Stimmung seines Kolorits bewundern lassen. Endlich giebt sich *Eduard Selzam* sowohl in der Landschaft wie im Figürlichen als ein überaus feinfühliger Künstler von entschiedener Selbständigkeit zu erkennen.

Während die Arbeiten der Maler und Bildhauer im Treppenhaus und in dem Hauptsaal der Kunsthalle verteilt sind, war die Kunstgewerbeausstellung auf eine Anzahl kleinerer, niedrigerer Räume angewiesen, und ihr Leiter, *Alexander Koch*, hat diesen Umstand in verständigster Weise ausgenutzt, indem er sich die Herstellung behaglicher Wohnräume zum Ziel setzte und dem zu Liebe manches hübsche Stück, das eingelaufen war, zurückhielt. Eine Ausnahme macht nur das zwar einheitlich, aber sehr reich ausgestattete *Gallé*-Zimmer; doch gewährt es dafür einen umfassenden Überblick über die geistvolle Kunst Gallé's in Glas und Intarsia. Im übrigen ist lediglich deutsches Kunstgewerbe ausgestellt, und zwar in einer Auswahl, die ein, wenn auch nicht ganz vollständiges, so doch hinreichend instruktives Bild der modernen Bewegung giebt. Unter den führenden Meistern kommt mit Recht *Otto Eckmann* am nachdrücklichsten zur Geltung; auf seine Entwürfe gehen die hübschen Tapeten der verschiedenen Räume, ferner zahlreiche Arbeiten der Scherrebeker und Krefelder Kunstweberei, Schmiedeeisen u. a. zurück. Das moderne Möbel wird neben Gallé besonders durch *von Berlepsch* und *Michael* (München) illustriert, die Keramik ist vertreten durch *Läuger, Schmuz-Baudiss* und Familie *von Heiden*, die Glasmalerei durch *Hans Christiansen* in Paris, den Darmstädter *Endner* u. a. Auch wenn wir noch die Metallarbeiten nach *Riemerschmied*, die Plaketten von *Varnesi*, die Kunstgläser von *Köpping* und die hübschen Stickereien der Frau *von Brauchitsch* (Halle) anführen, haben wir den Inhalt dieser Ausstellung noch lange nicht erschöpft, durch die sich der Veranstalter ein zweifelloses Verdienst um das hiesige Publikum wie um die moderne angewandte Kunst erworben hat.

BÜCHERSCHAU.

Deutsche Märchen. Eine Sammlung der schönsten deutschen Märchen nach Bechstein, Gebrüder Grimm, Musäus etc. Ausgewählt und illustriert von *Fritz Philipp Schmidt*. 3. Auflage des „Illustrierten deutschen Märchenbuches" Leipzig, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung. Theodor Weicher, (1897). Oktav. 3 Mark.

Wer sich in die Illustrationen eingelebt hat, die Ludwig Richter, Paul Mohn und als ihr am meisten berufener Nachfolger Hermann Vogel zu den verschiedenen deutschen Märchensammlungen geliefert haben, wird sich schwerlich sobald mit den neuesten Versuchen, ihre Leistungen durch die reicheren Mitttel der modernen Technik zu übertrumpfen, befreunden können. Die Schlichtheit und Einfalt der echten deutschen Volksmärchen, die namentlich die Gebrüder Grimm in ihren Nacherzählungen so trefflich zu wahren gewusst haben, verlangt auch vom Künstler eine gleichartige Behandlung, die nur zu leicht verloren geht, wenn sein Bestreben darauf hinausläuft, durch möglichst realistische Schilderungen zu zeigen, dass er die ganze Skala der neuesten Errungenschaften unseres Illustrationswesens zu beherrschen weiss. Trotz aller aufgewandten Kunst erscheinen dann derartige Erzeugnisse leicht prätentiös, und werden gerade von den Kindern, die das Echte von dem Unechten mit feinem Takt zu unterscheiden wissen, zurückgewiesen oder wenigstens unbeachtet gelassen. Diese Klippe hat *Fritz Philipp Schmidt*, ein Schüler Hermann Prell's in Dresden, der auf der ersten Dresdener internationalen Ausstellung mit einer gut gemalten Märchenlandschaft, die einen unter Felsentrümmern schlafenden Drachen darstellt, vertreten war, glücklich vermieden; er hat in den Illustrationen zu der von ihm ausgewählten Sammlung von Märchen den Beweis geliefert, dass er Verständnis für das wahre Wesen des Märchens besitzt. Vor allem war er so klug, bei den häufiger illustrierten Märchen mit seinen bildlichen Erläuterungen nur sparsam umzugehen und nur Momente herauszugreifen, die von früheren Interpreten unbeachtet gelassen worden sind. Zeigt er so das Bestreben, seine eigenen Wege zu gehen, so kann man auch seiner Auffassung Selbständigkeit nachrühmen, die jedoch von falscher Originalitätssucht weit entfernt ist und das Fassungsvermögen der kindlichen Phantasie stets im Auge behält. In einzelnen Zeichnungen, wie in der Darstellung des voll Mordgier einherschnaubenden Riesen in der Geschichte vom Däumling, in der drastischen Schilderung des Ritter Blaubart oder auch in dem grösseren Blatte, auf dem wir die Tochter der Hexe mit den beiden Königskindern auf dem Rücken der Hirschkuh durch den Wald flüchten sehen, hat er den echten Märchenton köstlich getroffen, indem er sich nur an die Hauptsache hielt und das Charakteristische klar hervorhob, ohne dabei auf malerische Wirkung zu verzichten. In einzelnen Fällen hat er sich jedoch zu Übertreibungen, die unschön wirken, hinreissen lassen, z. B. in dem Bilde, wo der Teufel den schlimmen Richter auf seinen Schultern durch die Lüfte entführt. Derartige grasse Schilderungen eignen sich für das kindliche Gemüt nicht, sie schrecken weit mehr ab, als dass sie anziehen. Auch hegen wir Zweifel, ob die Auswahl der Märchen, bei denen wir jedesmal die Quelle angegeben sehen möchten, nicht noch geschickter sein könnte, doch wollen wir hier, wo wir nur die künstlerischen Beigaben zu begutachten haben, die litterarische Seite der Sammlung nicht weiter berühren. Die Reproduktion der Zeichnungen Schmidt's, deren Originale sowohl im Leipziger wie im sächsischen Kunstverein in Dresden ausgestellt waren, durch Holzschnitte und Autotypien von ersten Leipziger Instituten steht auf der Höhe moderner Anforderungen, so dass wir das mit einem geschmackvollen Einband versehene Buch bei seinem billigen Preis von 3 Mark warm empfehlen können. *H. A. LIER.*

H. Eckardt, *Alt-Kiel in Wort und Bild.* Verlag von H. Eckardt. Kiel 1897; ca. 20 Lieferungen à 1 M.

Das Werk, welches bisher in fünfzehn Heften à zwei Bogen vorliegt, verdient ein weiteres Interesse, als Stadtmonographien zu finden pflegen. Der Verfasser giebt im Text ein lebensvolles Bild städtischer Entwicklung: die

Anfänge bürgerlichen Lebens, Reibereien und Prozesse zwischen Bürgerschaft und Adel, kommunale und wirtschaftliche Verhältnisse werden anschaulich geschildert. Die vielfachen Beziehungen, welche Kiel in die nordische Politik seit dem 30jährigen Kriege verwickelten, geben Anlass zu historischen Kapiteln, welche im Rahmen der Stadtgeschichte ein Spiegelbild der schleswig-holsteinischen Geschichte zeigen. Die topographische Darstellung der Entwicklung der Stadt fusst auf des Verfassers älterer Arbeit über „Kiels bildliche und kartographische Darstellung in den letzten 300 Jahren". Zugleich aber hat der Verfasser seine reichen und wohl nahezu vollständigen ikonographischen Sammlungen zur Geschichte der Stadt Kiel als Textillustrationen publiziert, die Volkstypen und Kostümfiguren aus Dankwerth, Westfalen, Torquatus neu abgedruckt und so nicht nur für die Popularität seiner Arbeit das beste Mittel ausgenutzt, sondern auch dem wissenschaftlichen Forscher ein Material zugänglich gemacht, wie es in gleicher Vollständigkeit wohl für keine andere deutsche Stadt vorliegt. Über 300 Zinkotypien von Architekturen, Ansichten, Erinnerungsblättern und Porträts, darunter eine Reihe Inedita, sind an entsprechender Stelle dem Texte eingereiht. Das Bild, welches uns hier entgegentritt, ist das einer Kleinstadt. Selbst in der engeren Heimat hat Kiel erst in unserem Jahrhundert begonnen, eine entschiedene Führerrolle zu übernehmen; das Interesse an seinen Bauten wird keinen Architekten nach Kiel locken; das Kunsthandwerk hat hier weniger reiche Blüten entfaltet, als in anderen Städten Schleswig-Holsteins. Gleichwohl hat Kiels Geschichte ein mehr als lokales Interesse. Die Stadtchronik verfügt über ein so reiches Quellenmaterial für die älteste Zeit der Stadt, wie es für wenige deutsche Städte vorliegt, und die entsprechenden Kapitel des vorliegenden Werkes sind von einem durch keine örtlichen Grenzen bedingten Interesse. Vor allem aber hat Kiel eine bedeutende, zuletzt eine führende Rolle gespielt in den Kämpfen mit dem Norden. Die geistigen Strömungen, die in Kiel in den ersten Dezennien unseres Jahrhunderts mächtig waren, das politische Vorgehen der Universität, die geistliche Bewegung, sind für die Verhältnisse im Reich bedeutend geworden, und die ausserordentlich anschauliche Darstellung des Verfassers, die den Hauptnachdruck auf die Geschichte der letzten 150 Jahre legt, wird mit lebhaftem Interesse auch ausserhalb Schleswig-Holsteins begrüsst werden. Als künstlerische Beigabe hat das Werk eine Anzahl Randleisten, Titelblätter und Initialen erhalten, die von Georg Burmester gezeichnet, zum Teil recht beachtenswerte Leistungen der Buchillustration sind. *G. H.*

Dictionnaire des sculpteurs de l'école française du moyen âge au règne de Louis XIV par *Stanislas Lami.*

Durch einen stattlichen Band von fast 600 Seiten hat Stanislas Lami unsere so geringe moderne lexikographische Litteratur in dankenswerter Weise bereichert. Der Verfasser — seinem Beruf nach Künstler — behandelt die französischen Bildhauer nur bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, den ersten Regierungsjahren Ludwigs XIV., ein Zeitpunkt, der eine wichtige und grosse Epoche der französischen Kunst beschliesst. Zu bemerken ist, dass Lami unter die französischen Bildhauer auch diejenigen Künstler rechnet, die zwar im Auslande geboren sind, aber ihren Wohnsitz dauernd in Frankreich genommen haben. Die einzelnen Biographien sind kurz gehalten, ein Verzeichnis der benutzten Litteratur lässt der Verfasser jeder derselben folgen. Wie Gustave Larroumet in der das Werk empfehlenden Vorrede bereits hervorhebt, hat sich Lami auf theoretische Streitfragen durchaus nicht eingelassen, sondern giebt nur in durchaus sachlicher und streng wissenschaftlicher Weise die Resultate und den Standpunkt der modernsten kunstgeschichtlichen Forschung wieder, wodurch er die für lexikographische Arbeiten einzig richtige Form getroffen hat. *U. TH.*

The Glasgow School of Painting by *David Martin.* London, Bell.

Dies Buch bildet den ersten Teil einer Serie, welche sich die Aufgabe gestellt hat, die modernen Malerschulen zu besprechen. In dem jetzt erschienenen Bande sind die Werke kritisiert und illustriert von James Guthrie, John Lavery, D. Y. Cameron, A. Roche, A. Hornel und Macgregor. Die Biographien dieser Meister haben ihre Basis in dem künstlerischen Gesichtspunkt. Das Buch enthält eine von Newbery herrührende Einleitung, welche den Einfluss der Barbizon-Schule und der Nachfolger Israel's beleuchtet. Auffallend bleibt es, dass, sobald die Maler der Glasgower Schule bedeutendere Namen erlangen, sie alsdann doch mehr und mehr nach London hinneigen und das Eigentümliche ihrer früheren Schule verlieren. ♂

Joseph Pennel's *Pen Drawing* and *Pen Draughtsman.* London, Macmillan.

Für alle diejenigen, welche sich mit Federzeichnungen beschäftigen, wird die neue und verbesserte Auflage des oben bezeichneten und jetzt durch viele illustrierte Beispiele vermehrten Werkes willkommen sein. In dem Buche befinden sich zahlreiche Abbildungen von typischen Arbeiten der besten verstorbenen und lebenden Meister. ♂

Letters and Papers of Andrew Robertson, the minature Painter. London, Eyre & Spottiwoode.

Das vorliegende Werk enthält eine ganze Reihe Porträts von des Meisters Hand in photographischer Wiedergabe. Das Buch ist deshalb lehrreich, weil es über bisher unbekannte Punkte Aufklärung giebt, die sich auf die Kunstverhältnisse Englands im Anfange dieses Jahrhunderts beziehen. Ausserdem befindet sich in dem Buche ein sehr genaues Verzeichnis der von Napoleon aus Italien und den Niederlanden entwendeten Bilder. Endlich finden wir hier eine interessante Episode über die Fortschaffung der Kunstwerke aus dem Louvre nach der Schlacht von Waterloo. ♂

„Walter Crane. The Bases of Design." London. Bell. Dieser anziehende Band des Meisters ist fast als überreich im Stoff zu bezeichnen und besitzt vielleicht den einzigen Fehler, dass es zu vielerlei bringt, wenngleich sämtliche Illustrationen sehr willkommen sind. Das Werk lässt die Architektur, die anderen bildenden und die gesamten so reich gegliederten Kleinkünste an uns vorüberziehen. Tapeten, Eisenarbeiten, Holzschnitzereien, Büchereinband und sogar die Industrie der Teppichweberei wird hier besprochen. Schliesslich finden wir eine kurze Geschichte der italienischen Kunst von Giotto bis Michelangelo. ♂

v. G. Am 31. März ist in Wien das erste Jahresheft eines *Österreichischen Archäologischen Instituts* ausgegeben worden, mit vierzehn wissenschaftlichen Aufsätzen und einem Beiblatte mit acht kleineren wissenschaftlichen Mitteilungen und an erster Stelle dem Statut des genannten Instituts, wie es durch Erlass des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht vom 30. Dezember 1897 veröffentlicht ist. Das Statut ist provisorisch, bis zur erfolgten Annahme durch die Landesvertretung.

„*The years Art*" (Virtue) von *K. Carter,* wurde kürzlich in London herausgegeben. Dies Werk enthält die Jahres-

berichte der englischen Museen, Ausstellungen, Gesellschaften, Kunstvereinigungen, Auktionen, gerichtliche Entscheidungen u. s. w. Ausserdem befinden sich in dem Buch die Namen und Adressen von 6000 englischen Künstlern.

v. S.

Berlin. — Die in der öffentlichen Sitzung der *Königlichen Akademie der Künste* am 27. Januar 1898 zum Geburtstage Seiner Majestät des Kaisers und Königs von dem ersten ständigen Sekretär und Senator der Akademie Professor Dr. *Wolfgang v. Oettingen* in der Singakademie zu Berlin gehaltene Festrede, welche die Berechtigung einer „nationalen Kunst" erörtert und gegen den allgemein gültigen Charakter, der aller Wissenschaft und Kunst innewohnt, abwägt, ist im Verlage der Königlichen Hofbuchhandlung von E. S. Mittler & Sohn in Berlin (Preis 50 Pfg.) erschienen und dadurch weiteren Keisen zugänglich gemacht.

PERSONALNACHRICHTEN.

⊙ Aus Anlass der Eröffnung des *Berliner Künstlerhauses* ist dem Vorsitzenden des Vereins, Prof. *Ernst Körner,* und dem Architekten des Hauses, Prof. *Karl Hoffacker,* der Kronenorden 3. Kl. verliehen worden.

WETTBEWERBE.

Berlin. — Die *Friedrich Eggers-Stiftung zur Förderung der Künste und Kunstwissenschaften* in Berlin fordert zur Bewerbung um die ihr für den 1. April 1899 zu Stipendien zur Verfügung stehende Summe von 600 M. auf. Die betreffenden Anträge sind im Laufe des Monats Januar 1899 bei dem Königl. Baurat Herrn F. Schwechten, Berlin W., Lützowstrasse 68 III, einzureichen. Bei der bevorstehenden Verleihung werden diesmal in erster Linie Maler berücksichtigt, dann in nachstehender Reihenfolge: Kunstgewerbebeflissene, Kunstgelehrte, Architekten und Bildhauer.

Hildesheim. — In dem *Wettbewerb zur Errichtung eines Denkmals für Kaiser Wilhelm I. in Hildesheim* haben je einen Preis von 1000 M. erhalten die Bildhauer *F. Heinemann* (nebst den Architekten Prof. *J. Vollmer* und *H. Jassoy*) in Charlottenburg, Prof. *O. Lessing* in Berlin und *C. Steffens* und *Geiling* in Düsseldorf. Falls einer der preisgekrönten Entwürfe zur Ausführung gelangt, fällt der betr. Peis dem Verfasser des nach dem Urteile der Preisrichter viertbesten Entwurfes, dem Bildhauer *v. Klinkowström* in Charlottenburg zu. Eingelaufen waren 54 Preisarbeiten, von denen zwölf in die engere Wahl kamen. -u-

Berlin. — Zur Erlangung eines *Umschlages* für die „Berliner Architekturwelt" auf beliebig farbigem Papier durch einfarbigen Buchdruck herstellbar, wird hiermit ein *allgemeiner Wettbewerb* ausgeschrieben. In der Komposition werden den Bewerbern keinerlei Beschränkungen auferlegt, der Entwurf soll jedoch einen dem Inhalte der Zeitschrift entsprechenden ernsten und vornehmen Charakter tragen. Die Entwürfe sind für eine Blattgrösse von 40 cm Höhe und 28 cm Breite zu berechnen und sollen folgende Aufschrift tragen: Berliner Architekturwelt, Jahrgang, Heft, Ernst Wasmuth, Berlin W, 1898. Ausserdem ist das Signet der Verlagshandlung, der auf der Vorderseite jedes Heftes der „Berliner Architekturwelt" befindliche Adler, mit anzubringen. Die Anordnung der Schrift bleibt den Bewerbern überlassen. Die Entwürfe sind spätestens bis zum 31. Dezember d. J., abends 6 Uhr, an die Architekturbuchhandlung von Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstrasse 35, abzuliefern. Für auswärtige Sendungen gilt der Poststempel des 31. Dezember d. J. Verspätet eingereichte Entwürfe bleiben unberücksichtigt. Es gelangen drei Preise zur Verteilung: ein erster Preis von 500 Mark, zwei zweite Preise von je 250 Mark, welche in dieser Weise unter allen Umständen verteilt werden.

DENKMÄLER.

*** *Denkmälerchronik.* Bei dem Wettbewerb um ein Kaiser Wilhelm-Denkmal für *Hildesheim* wurde der erste Preis dem Entwurfe des Bildhauers *Heinemann* in Charlottenburg, der zweite dem von Prof. *Otto Lessing* in Berlin, der dritte dem des Bildhauers *Steffens* in Düsseldorf zuerkannt. — Die Ausführung des Denkmals für Werner Siemens, das als Seitenstück zu dem Denkmal Krupp's von Ernst Herter vor dem Haupteingange zur technischen Hochschule in Charlottenburg aufgestellt werden soll, ist dem Bildhauer *Wilhelm Wandschneider* übertragen worden. — Das Comité für das Denkmal Richard Wagner's, das in Berlin errichtet werden soll, hat beschlossen, einen allgemeinen Wettbewerb unter den deutschen Künstlern auszuschreiben. Um den Bewerbern unnötige Kosten zu ersparen, sollen die Skizzen nur in einem Zehntel der beabsichtigten Grösse hergestellt werden. Aus dem allgemeinen Wettbewerb will man dann bis zu zehn Entwürfe auswählen, deren Schöpfer gegen eine angemessene Entschädigung zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert werden sollen. Über die Platzfrage ist noch keine Entscheidung getroffen worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Krakau. — In dem dreistöckigen Hause in der Floriansstrasse, in dem Matejko gelebt hat, ist ein *Matejko-Museum* angelegt worden. Es ist ein altes Haus in schwerem Barockstil, das nach den Angaben des Meisters erneuert ist. Der wichtigste Raum ist der mit schönen Venezianer und Florentiner Möbeln möblierte Salon, wo Skizzen zu seinen Gemälden, seine letzte Palette umgeben von einem silbernen Kranz, einem Geschenk der Warschauer Maler, Flöte, Klarinette und Lyra seines Vaters und andere Erinnerungen vereinigt sind. Von besonderem Interesse ist ein goldener Ring mit einem Stein in Form eines schwarzen Sargdeckels, ebenfalls ein Geschenk polnischer Maler. In dem Sarge schlummert symbolisch Polens Freiheit. Drückt man auf eine erhabene Stelle, so öffnet sich der Sargdeckel und es steht der Rächer auf, ein goldener Sensenmann. *v. GR.*

*** Die Summe der Verkäufe auf der *grossen Berliner Kunstausstellung* beträgt 225000 M. Der Staat hat diesmal nur für 15000 M. Erwerbungen gemacht.

A. R. *Aus Schulte's Kunstausstellung in Berlin.* Die am 9. Oktober eröffnete Ausstellung ist schon die zweite nach der Sommerpause. Den Kernpunkt der ersten bildete eine Sammlung von Gemälden russischer, insbesondere finländischer Künstler, die nur von neuem die bekannte Thatsache bestätigten, dass die moderne russische Malerei fast völlig unter dem Einflusse der französischen, insbesondere der Pariser Malerei steht, deren verschiedene Richtungen, mit Vorliebe freilich die extremen, sie getreulich widerspiegelt. Kein russischer Maler hält seine Bildung für abgeschlossen, bevor er sich nicht einige Zeit in Paris aufgehalten hat. Der nationale Zug, den man hier und da zu erkennen glaubt, liegt fast ausschliesslich in der Wahl der Motive. Scharf ausgeprägte Individualitäten waren übrigens nicht in der Ausstellung vertreten; aber man würde Unrecht thun, wenn man nach einer durch den Zufall zusammen-

gewürfelten Sammlung einen Schluss auf den gegenwärtigen Stand der russischen Malerei ziehen wollte, die sich übrigens im vorigen Jahre in München von einer viel günstigeren Seite gezeigt hat. Die zweite Herbstausstellung hat zum Teil auch einen internationalen Charakter, indem sie u. a. 80 Landschaften, Genrebilder und Stillleben französischer Künstler enthält, die in der Mehrzahl nach starker poetischer Stimmung bei feiner sorgsamer Durchführung streben. Es scheint sich durch sie eine Reaktion einerseits gegen den Impressionismus, anderseits gegen die grobnaturalistische Spachtelmalerei vorzubereiten. Einige sind schon vereinzelt in Deutschland erschienen, wie z. B. *Billotte*, der Maler der Steinbrüche, *E. Duez*, der sich mehr und mehr vom Genre zum landschaftlichen Stimmungsbild wendet, und *M. J. Iwill*, der Maler der Nordseedünen und der nordfranzösischen Flussuferlandschaften im Sommersonnenglanz. Neu waren für uns *H. Paillard*, *L. Monod* und der im letzten Heft der „Zeitschrift“ charakterisierte *Ch. Cottet*, der in Berlin allerdings nicht sehr bedeutend vertreten ist. — Eine grosse Überraschung ist den Verehrern *Max Klinger's* durch die Ausstellung von 14 Ölgemälden bereitet worden, die zusammen einen Cyklus bilden und, wie ihr Format zu erkennen giebt, zusammen den Schmuck eines Raumes gebildet haben. Nur wenige haben von der Existenz dieser Bilder gewusst, die Klinger in den Jahren 1884 und 1885 für eine Villa in Steglitz bei Berlin ausgeführt hat, die vor einigen Jahren nach dem Tode ihres Besitzers abgebrochen wurde. Jetzt sind diese Bilder wieder aufgetaucht. Sie spiegeln in überaus interessanter Weise das Entwicklungsstadium wieder, in dem sich Klinger damals befand, die starken Einflüsse, die er von Böcklin, daneben aber auch von anderen Vertretern der heroischen Landschaft empfangen hatte. Es sind drei Hochbilder mit idealen Landschaften südlichen Charakters und eine Reihe von „Meeresidyllen“, von Strandbildern und Partien von der hohen See mit der bunten, lustigen Gesellschaft von Seecentauren, Tritonen und Najaden, die in den schäumenden Fluten dahingleiten oder auf Muschelwagen fahren oder miteinander ihre losen, übermütigen Spiele treiben. Der Humor, den Klinger hier zeigt, ist fein und diskret. Er schlägt nirgends, wie oft bei Böcklin, ins Groteske und Derbe über, so dass man beinahe das ruhige Behagen empfindet, wie vor ähnlichen Darstellungen auf altgriechischen Vasen oder auf pompejanischen Wandgemälden. Aber grösseren Reiz als der Inhalt der Darstellungen bieten ihre koloristischen Vorzüge, die heitere, frische Färbung, die sich dem Charakter des dekorativen Stils vortrefflich anpasst. Klinger hat seitdem nichts so Harmonisches geschaffen, und man wird denen nicht Unrecht geben können, die behaupten, dass er seitdem überhaupt nichts Besseres gemalt hat. — Eine Sammelausstellung seiner neuesten Werke — mythologische und symbolische Darstellungen, Bildnisse in Öl und Pastell, Feder- und andere Zeichnungen — hat der Düsseldorfer *Alexander Frentz* veranstaltet, die den eigenartigen, geistvollen Künstler auch als Porträtmaler von einer vorteilhaften und für uns neuen Seite zeigen. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt aber nach wie vor in seinen Zeichnungen, und wir machen dabei die erfreuliche Beobachtung, dass er sich mehr und mehr von dem unfruchtbaren und unverständlichen Symbolismus, der bisher seine Kompositionen erfüllt hatte, abkehrt und sich in Ausdrucksformen zu bewegen anfängt, die eine deutlichere Sprache reden. Das Erfreulichste leistet er immer noch, wenn er seine Motive aus der Welt der antiken Mythe schöpft oder einen tiefsinnigen dichterischen Gedanken zu erläutern sucht. *Peter Janssen*, der Düsseldorfer Akademiedirektor, hat eine Reihe von Studien in Aquarell- und Kaseïnfarben ausgestellt, die er während einer Reise durch Spanien gesammelt hat. Es sind meist humoristische Scenen aus dem Volksleben, denen hie und da sogar ein satirischer Zug in der Art des Goya anhaftet, wie z. B. einer Kondolenzscene nach einem Begräbnis. Mit voller Unbefangenheit und naiver Empfänglichkeit hat sich Janssen den neuen Eindrücken hingegeben, und dass er ihnen auch künstlerisch durchaus gerecht geworden ist, ist ein Beweis für die Frische, die er sich im steten Verkehr mit der Jugend bewahrt hat. Dieselbe sich immer gleich bleibende geistige Frische, die Rüstigkeit des Schaffens und die schier unerschöpfliche Kraft in der Charakterisierung seiner Gestalten bewundern wir auch an seinem Düsseldorfer Lehrkollegen *Eduard von Gebhardt*, der uns unverhofft schnell nach dem „Elias“ mit einem neuen Werke überrascht hat: Christus und Nikodemus. Der Künstler führt uns in die Studierstube eines Gelehrten des humanistischen Zeitalters. Christus lehnt am Fenster, durch das der Mond seinen kalten, bleichen Schein wirft, während sein Gast auf seinem Lehnstuhl am Schreibtisch Platz genommen hat. Auf das rötliche, wohlgenährte Gesicht des braven Mannes, den der Drang nach Erkenntnis zu dem göttlichen Lehrer getrieben hat, fällt das warme Licht einer nicht sichtbaren Lampe. Ein interessantes, koloristisches Problem ist hier mit einer Virtuosität gelöst worden, die den sechzigjährigen Meister noch als Vorwärts- und Aufwärtsstrebenden zeigt. Aber das Beste an dem Bilde ist doch die Charakteristik des prächtigen alten Mannes, ein Meisterstück, das man dicht neben die besten Gestalten Dürer's stellen kann. In der Erscheinung Christi hat sich Gebhardt wie immer an den Typus gehalten, den er vor Jahrzehnten festgestellt und seitdem nicht mehr wesentlich geändert hat.

London. — Die Herbstausstellung in der New-Gallery. Die diesjährige Herbstausstellung des obigen Instituts bildet ein seltsames Gemisch von alter und neuer Kunst: Italienische Renaissance und moderne Pariser Atelierbilder. Im Südsaale der Galerie finden wir eine italienische Abteilung von alten Gemälden und diversen anderen Kunstgegenständen, die in der Hauptsache der bekannte Bilder- und Antiquitätenhändler Bardini, aus dem Palazzo Mozzi in Florenz, hierher sandte. Die Wände der beiden anderen grossen Säle sind mit modernen französischen Gemälden geziert. Viele der von Signor Bardini ausgestellten Gegenstände gewähren ein so überwiegend historisches Interesse, dass ihre Erwähnung nicht hierher gehört. Anders dagegen steht es mit seinen alten Bildern, Bronzen und Majoliken. Vor allem beansprucht unsere Aufmerksamkeit eine kleine „Judith“ mit einigen interessanten Unterschieden, die dies Bild gegenüber dem in den Uffizien befindlichen aufweist. Letzteres wird unzweifelhaft als eins der besten von den kleineren Werken *Botticelli's* angesehen. Der Besitzer des neuentdeckten Bildes hat die Offenheit und den Mut gehabt, eine vorzügliche Photographie des Uffizienbildes unter das seinige zu stellen. Infolgedessen ist die Kritik ohne weiteres im stande zu konstatieren, dass das hier ausgestellte Bild bedeutende Schwächen, nicht nur im figürlichen Teil, sondern auch sogar in der Gewandung u. s. w. im Gegensatz zu dem Florentiner Werke, erkennen lässt. Dennoch kann man mit Sicherheit behaupten, dass die Entstehungszeit beider Werke annähernd eine gleichzeitige war. Da von den Schülern *Botticelli's*, unter seiner eigenen Aufsicht, des Meisters Werke vielfach kopiert und variiert wurden, so ist es sehr wahrscheinlich, dass wir hier ein derart entstandenes Gemälde vor uns haben. Bardini's „Jason“ und „die Eberjagd“ werden mit Annehmbarkeit

Piero di Lorenzo zugeschrieben. „Moses in der Wüste“ ist ein unbestrittenes Werk von *Francesco Ubertini*. Schliesslich ist noch ein recht interessantes Bild von *Lorentino* zu erwähnen, das eine kleine Madonna darstellt. Dies Bild erinnert an andere Werke des Malers, die sich in seiner Vaterstadt Arezzo in den dortigen Kirchen befinden. Unter den Werken der Kleinkunst, die Bardini sandte, muss eine prachtvolle alte Schüssel von *Giorgio* aus Gubbio hergestellt und von ihm bezeichnet, hervorgehoben werden. Der noch heute unerreichte Glanz seiner Arbeiten wird derartig geschätzt, dass in London Phantasiepreise für dieselben gezahlt werden. Unter den Bronzen nimmt die erste Stelle ein vergoldetes venezianisches Jagdhorn ein. Alt ist das Stück jedenfalls, aber ich müsste mich sehr irren, wenn sich in dem Louvre nicht die „Replica“ befindet. Da jedoch der Gegenstand besonders schön ausgeführt ist, so mag es auch das Original sein! Die französische Abteilung hat eine ganze Anzahl recht guter Porträts aufzuweisen. So namentlich von *Benjamin Constant, Bordes, Laurens* und *J. J. Weerts*. Alsdann zwei sehr hübsche Landschaften von *Bilotte*. Gleichfalls bieten Interesse die Arbeiten von *M. Gérôme*, von *Raphael Collin* und dem Ehepaar *Demont*. Die hier ausgestellten Porträts von dem Minister Hanotaux, von Saint-Saëns und Ravaisson hatten bereits in Frankreich die allgemeine Aufmerksamkeit des Publikums und der Kritik auf sich gelenkt, so dass die letztere hier nicht benötigt erscheint.

♂

München. — Vom 19. November bis 1. Januar 1899 findet die I. Internationale photographische Kunstausstellung des Münchener Vereins bildender Künstler „Secession“ statt. Es werden neben Deutschland und Deutsch-Österreich die Schweiz, Frankreich, Belgien, Holland, Russland, England und Amerika vertreten sein. Danach ist anzunehmen, dass sich diese erste photographische Ausstellung ihrer künstlerischen Qualität nach den bekannten übrigen Unternehmungen der Vereinigung bildender Künstler würdig anschliessen wird.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Von der Wiener Secession. Der Bau des Secessionsgebäudes auf dem Getreidemarkt, „Wienzeile Nr. 2“, geht seiner Vollendung entgegen und wird im Oktober dieses Jahres fertig sein. Das Haus wird mit einer Ausstellung feierlich eröffnet — der zweiten Veranstaltung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs. Nach dem glänzenden Erfolge, welchen die Wiener Secession mit ihrer ersten Ausstellung im Frühjahre dieses Jahres, in den gemieteten Sälen der Gartenbaugesellschaft erzielt hatte, erwartet man jetzt mit Spannung den Einzug in ihr eigenes Haus. Die Vorarbeiten für diese Herbstausstellung, welche von Ende Oktober bis Weihnachten dauern wird, sind bereits beendet. Als letzter Einlieferungstermin in Wien ist der 15. Oktober festgesetzt.

VERMISCHTES.

A. R. Das *„Künstlerhaus“ in Berlin*, das neue Heim des Vereins Berliner Künstler, ist am 15. Oktober feierlich eröffnet worden, nachdem der Um- und Erweiterungsbau des vom Verein angekauften, zweistöckigen Hauses in der Bellevuestrasse 3, dicht am Potsdamer Platz, also im vornehmsten Teile von Berlin und zugleich in der Nähe eines der Hauptmittelpunkte des Verkehrs, unter der Leitung des Professors *Karl Hoffacker* etwas über ein Jahr gedauert hat. Von dem alten Bau, einem palastartigen Wohnhause, sind nur die Umfassungsmauern stehen geblieben. Sonst hat sowohl die Fassade wie das Innere eine gründliche Umgestaltung erfahren. Das Erdgeschoss ist in der Mitte durch eine breite Eingangshalle durchbrochen worden, die zu einem Treppenhause führt, mit dem der Anbau beginnt. Im unteren Stockwerk des alten Baues sind zu beiden Seiten der Halle Ausstellungsräume für Kleinplastik und Kunstgewerbe, Restaurations- und Garderobenräume angeordnet worden, während das obere, vom Treppenhause zugängliche Geschoss nach der Strassenseite völlig von einem grossen Festsaale eingenommen wird, der durch ein weites Oberlicht im Tonnengewölbe erhellt wird, um auch gelegentlich als Ausstellungsraum dienen zu können. Darum konnten auch die Fenster des oberen Stockwerks bis auf die beiden Eckfenster zugemauert werden. Die dadurch gewonnene Fläche schmückt an der Aussenseite eine in Glas-Mosaik ausgeführte Darstellung der Architektur, Plastik und Malerei unter dem Schutze Dürer's. Es ist das weithin leuchtende Wahrzeichen des Hauses. Die eigentlichen Ausstellungsräume liegen im Hinterhause, in der halben Höhe des oberen Stockwerks des Vorderhauses. Sie bestehen aus drei Oberlichtsälen, bei denen endlich die schwierige Beleuchtungsfrage zu allseitiger Zufriedenheit gelöst zu sein scheint, und drei Seitensälen. Im Hinterhause liegen auch die Gesellschaftsräume (diese unter den Ausstellungssälen) und die Geschäftsräume des Vereins. Eine nähere Würdigung der künstlerischen Ausstattung des neuen Hauses, in dem Hoffacker zum erstenmal auch eine grosse architektonische Aufgabe mit glänzendem Erfolge gelöst hat, und der Eröffnungsausstellung behalten wir uns vor.

Rom. — Der Gedanke der *Erweiterung der „passegiata archeologica“*, der Lieblingsplan Guido Bacelli's, tritt mit seiner abermaligen Ernennung zum Unterrichtsminister wieder in den Vordergrund, insofern er einen bezüglichen Gesetzentwurf in der Kammer einbringen will. Die Aufdeckung der noch verdeckt liegenden nördlichen Teile des Forum Romanum, der südlichen des Forum Trajanum und endlich der des Augustus-Forums, mit anderen Worten die Niederlegung des um den unteren Teil der via Cavour sich gruppierenden Stadtteils würde ein zusammenhängendes riesiges Ruinenfeld von der Trajanssäule bis zum Südrand des Palatin und von den Quadermauern des Tabulariums, auf denen jetzt der Senatorenpalast des Kapitols steht, bis zum Ostrande des Kolosseums und der Titusthermen schaffen. Schade, dass die an und für sich ja nicht so sehr bedeutenden Kosten, etwa sechs Millionen Lire, für Stadt und Regierung wahrscheinlich Grund bieten werden, dem Gedanken gegenüber kühl bis ans Herz zu bleiben. Mehr Aussicht auf endliche Verwirklichung hat ein Gesetzentwurf Bacelli's, der die vielfachen Fragen des Besitzes von Staat, Gemeinden und Privaten an Kunstdenkmälern und Bauresten des Altertums regeln will. *v. Gr.*

⊙ Mit dem *Skioptikon* sind kürzlich in Berlin Versuche gemacht worden, aus denen sich ergab, dass auch ausübende Künstler diesen Apparat mit Nutzen verwenden können. Bei einem Besuch, den der Kaiser in der Werkstatt des Professors *Rudolf Siemering* abstattete, um dessen Skizzen zum Standbild König Friedrich Wilhelms I. für die Siegesallee zu besichtigen, wurden die kleinen Skizzen durch den Kunsthistoriker *Dr. Berthold Daun* mit Hilfe des Skioptikons in der Grösse, die sie in Wirklichkeit erhalten sollen, auf die Wand projiziert. Durch diese Methode wird die Beurteilung der zukünftigen Wirkung eines monumentalen Werkes schon im Stadium der Skizze wesentlich erleichtert.

v. G. An den seinerzeit aufgefundenen *Wandgemälden* in der Burg Lochstädt werden, wie man der „K. H. Z.“ aus Pillau mitteilt, Restaurationen vorgenommen, und zwar sind zur Ergänzung der dekorativen Malerei einstweilen von Künstlerhand Kohlenreissvorzeichungen gemacht worden. In einem benachbarten Raume hat die Beseitigung der Tünche noch „Die drei Weisen aus dem Morgenlande“ und den „Heiligen Georg“ ans Tageslicht gezogen. Die grelle Beleuchtung dieser Bildfragmente wird durch eine farbenprächtige Abblendung des Fensters im Tone alter Kirchengemälde in der nötigen Weise gedämpft. Ferner sind noch Bilder einiger Hochmeister in mittelalterlich steifer Grandezza blossgelegt.

v. G. *Die Erneuerung des Zwingers in Dresden* erweist sich als eine sehr umfangreiche und schwierige Aufgabe der damit betrauten Herren Hofmaler F. Schulz, Maler K. Seifert und Bildhauer Ohlendiek. Sie geschieht in folgender Weise. Zunächst werden alle Ornamente mit Natronlauge abgewaschen und die schadhaft gewordenen Stellen von Bildhauer und Maurer wieder ersetzt. Diese letztere Arbeit ist sehr umfangreich, denn die Verwitterung hat an manchen Stellen bedeutende Fortschritte gemacht. Dann werden alle mit Cement verputzten Stellen mit Salzsäure bestrichen, um den im Cement enthaltenen Salpeter zu beseitigen, worauf alle diese Stellen gefirnisst werden. Es folgt dann ein zweimaliger dünner Überzug mit Ölwachsfarbe und zum Schluss ein einmaliger Anstrich mit Wachsfarbe, um den matten Sandsteinton zu erzielen. Die bereits fertigen und wieder abgerüsteten Teile lassen erkennen, dass die eigenartigen und charakteristischen Formen dieser glänzendsten und anmutigsten Verkörperung des Barockstils in keiner Weise durch die Erneuerung gelitten haben.

v. Gr. *Brescia* hat in diesen Tagen die *400jährige Jubelfeier* des Geburtstages seines berühmtesten Sohnes Alessandro Buonvicino, nach einem Beinamen der Familie *Moretto* genannt, gefeiert. Ein Standbild des Künstlers von dem Brescianer Bildhauer Ghidoni wurde in Gegenwart der Minister Finocchiaro-Aprile und Fortis, von Unterstaatssekretären, Senatoren und Abgeordneten enthüllt. Die Festrede bei dieser Feier hielt der Unterstaatssekretär im Unterrichtsministerium Bonardi, einen Festvortrag im Theater Prof. Molmenti. Dieser knüpfte an die Wiedergabe der wenigen lebensgeschichtlichen Notizen, die wir von dem Leben des erst neuerdings von der Kunstgeschichte voll gewürdigten Meisters besitzen, eine Schilderung seines künstlerischen Werdegangs. Moretto, von lionardeskem Geist berührt, hat seine Hauptanregungen von der Schule von Venedig empfangen; durch die Würde, den Zug von Schwermut seiner Bildnisse, die tief innerliche oft visionäre Religiosität seiner Andachtsbilder aber entfernt er sich doch auch wieder weit von der lebens- und genussfrohen Schule der Lagunenstadt. Eine Vergleichung der Assunta von Moretto im Duomo vecchio von Brescia mit der Tizian's wird diesen Unterschied am klarsten beleuchten; zur Vergleichung ist vielleicht noch ein etwas älterer Brescianer Meister Romanino (geb. 1485) heranzuziehen. Molmenti schloss mit dem Gedanken, dass die strenge ideale Kunstauffassung Moretto's der modernen Strömung der Kunst doch vielleicht nicht so fern liege, als es auf den ersten Blick scheinen möchte. Etwa 40 Originalwerke Moretto's, die sich meist in der Provinz Brescia befinden, und eine Anzahl von Reproduktionen seiner Meisterwerke im übrigen Italien und im Ausland (Frankfurt a. M., Städel'sches Institut; Wien, Belvedere; Berlin, Museum) sind aus Anlass der Feier in Brescia vereinigt.

Dresden. — Während der Bau des *neuen Künstlerhauses* infolge von Schwierigkeiten, welche die Verlegung des das Bauareal durchfliessenden Mühlgrabens ergeben, noch nicht beginnen kann, steht die zukünftige Gestaltung des Baues bereits fest. Das Gesellschaftshaus wird ein Barockbau mit reich gehaltener farbiger Fassade werden, der in seinen Formen mit dem gegenüberliegenden Zwinger harmoniert. Das Erdgeschoss erhält ein stilvoll eingerichtetes Restaurant, eine Halbetage die Klubräume der Kunstgenossenschaft, das sich darüber erhebende 9 m hohe Obergeschoss unter anderem zwei Säle, die direkt nebeneinander liegen und miteinander verbunden werden können. Die oberen Geschosse werden neben Wohnungen u. s. w. auch eine Anzahl Malerateliers enthalten, vor denen sich Plattformen zum Freilichtmalen befinden. Letztere Einrichtung entspricht einem dringenden Bedürfnis, da solche Einrichtungen in Dresden noch nicht bestehen. *v. Gr.*

M. B. *Vom Ulmer Münster.* Die Hauptarbeit in den letzten beiden Jahren war die Ausbesserung der Wände im Hochschiff und die Bemalung der Decke. Diese Arbeit ist nun in der Hauptsache vollendet und eben ist man daran, den letzten Rest der Gerüste abzunehmen; Hand in Hand damit ging die neue Verglasung der Fenster in einfachen Mustern, wobei die alten Zunftscheiben, unter anderem ein kolossaler Fisch, wieder Verwendung finden. Im nördlichen Seitenschiff wurden drei neue Fenster eingesetzt und zwar, als Stiftung des Kaufmanns Egelhaf in Mannheim und der Mathilde Wechsler in Ulm von Burckhard in München: Die Heimkehr Davids mit der Bundeslade und der Salomonische Tempelbau; dann das Heimfenster, eine Stiftung der Familie des verstorbenen langjährigen Bürgermeisters Heim, gemalt von Jettener in München, darstellend die Wiederaufbauung der Mauern Jerusalems und die Gesetzgebung von Esra. Ein drittes Fenster wurde eingesetzt von Burckhard & Sohn in München und gestiftet von Frau Anna Barb. Zorn, darstellend: wie Jesaias im Geiste den leidenden Knecht Gottes sieht, und Jeremias auf den Trümmern Jerusalems. In Arbeit ist ein weiteres Fenster, das Kaisergedächtnisfenster über dem Portal der südlichen Seitenschiffhalle. Diese beiden Seitenschiffhallen, welche viele Jahre hindurch unzugänglich waren, sind jetzt wieder hergestellt, und im südlichen hat man das Messnerstübchen eingerichtet. Eine weitere schwierige Arbeit war die Aufstellung eines neuen Glockenstuhls von Schmiedeeisen im Hauptturm. Kleinere Reparaturarbeiten erfolgten an den grossen Strebepfeilern des Hauptturms und an der Bessererkapelle, wo die unschöne Galerie entfernt und wieder ein steiles Dach aufgesetzt wurde. Die Thüre zur Gruft der Neidhardt'schen Kapelle wurde ebenfalls erneuert mitsamt der Inschrift und Wappentafel. Von neuen plastischen Arbeiten sind noch zu erwähnen die Standbilder der Apostel Paulus und Matthäus von Bildhauer Federlen.

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. — Am 26. Oktober und den folgenden Tagen versteigert *Rud. Lepke* den Kunstnachlass des † Herzogs von Sagan, gerahmte Kupferstiche, französische Bronzekronen und Appliques, Louis XVI.-Pendulen, Meissener, Berliner, Ludwigsburger und Japanisches Porzellan, Teppiche, Miniaturen u. s. w. Daran schliesst sich eine Sammlung von Münzen, Medaillen und Kupferstichen aus dem Besitze des Oberst von Krause und andere Antiquitäten und moderne Kunstgegenstände aus Privatbesitz. Der Katalog ist soeben erschienen und wird von genanntem Hause auf Verlangen zugesandt.

Eingänge für das Kunstgeschichtliche Institut zu Florenz seit dem 9. Mai 1898. Stiftungen: Frau M. S. durch P. H., Dresden, 100 M. (zweite Stiftung). — Baumeister R. Guthmann, Wannsee bei Berlin, 1000 M. — Jahresbeitrag zum Verein zur Förderung des kunstgeschichtlichen Instituts: Dr. U. Thieme, Leipzig, 20 M. (zweiter Jahresbeitrag). — Otto Sommerfeld, Gr.-Lichterfelde bei Berlin, 25 M. — Dr. Robert Davidsohn, Florenz, 20 M. — Sigismund Blumner, Florenz, 20 M. — Frau Ida Kroenert, Dresden, 30 M. — Frau Olga Günther, Dresden, 30 M. — Frau Rosa Fischel, Dresden, 20 M. — Dr. Paul Hermann, Direktorial-Assistent an der Kgl. Skulpturensammlung, Dresden, 20 M. — A. Bayersdorfer, Konservator an der Kgl. Pinakothek München, zwei Jahresbeiträge zu 20 M. — Prof. Dr. Henry Thode, Heidelberg, 20 M. — Prof. Dr. Max Gg. Zimmermann, Berlin-Grunewald, 20 M. — Prof. Dr. von Oechelhaeuser, Karlsruhe, 20 M. — Jakob Fries, Frankfurt a. M., 20 M. — Georg Speyer, Frankfurt a. M., 20 M. — Hauptmann a. D. von Graevenitz, Schriftsteller, Charlottenburg, 20 M. — Dr. Paul Weber, Privatdocent, Jena, 20 M. — Dr. jur. P. Heimann, Breslau, 20 M.

Berlin-Grunewald, 15. September 1898.

Der Kassierer: M. G. Zimmermann.

Inhalt: Die Ausstellung in Darmstadt. – F. P. Schmidt, Deutsche Märchen; H. Eckhardt, Alt-Kiel in Wort und Bild; Lami, Dictionnaire des sculpteurs; Martin, The Glasgow School of Painting; Jos. Pennel's Pen Drawing; Letters and Papers of A. Robertson; W. Crane, The bases of design; Jahreshefte des österr. Archäologischen Instituts; The years Art; Öttingen, nationale Kunst. – E. Körner; K. Hoffacker. – Friedrich Eggers-Stiftung in Berlin; Wettbewerb zur Errichtung eines Denkmals Kaiser Wilhelm I. in Hildesheim; Wettbewerb zur Erlangung eines Umschlags für die Berliner Architekturwelt. – Denkmälerchronik. – Matejko-Museum in Krakau; Verkäufe auf der grossen Berliner Kunstausstellung; aus Schulte's Kunstausstellung in Berlin; die Herbstausstellung in der New-Gallery in London; erste internationale photographische Kunstausstellung in München. – Von der Wiener Secession. – Das Künstlerhaus in Berlin; Erweiterung des passegiata archeologica in Rom; Versuche mit dem Skioptikon in Künstlerwerkstätten in Berlin; Wandgemälde in der Burg Lochstädt; die Erneuerung des Zwingers in Dresden; vierhundertjährige Jubelfeier des Moretto in Brescia; das neue Künstlerhaus in Dresden; vom Ulmer Münster. – Kunstauktion bei Rud. Lepke in Berlin. – Eingänge für das kunsthistorische Institut in Florenz. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 3. 27. Oktober.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DAS NEUE KÜNSTLERHAUS IN BERLIN.

Es war zu Ende der sechziger Jahre, als zuerst im Schosse des am 19. Mai 1841 begründeten Vereins Berliner Künstler der kühne Gedanke an ein eigenes Heim auftauchte, dessen Verwirklichung seitdem mit regem Eifer betrieben wurde, der aber vielleicht noch lange nicht in die That umgesetzt worden wäre, wenn nicht der Zufall einen starken Druck ausgeübt hätte. Zu der grossen internationalen Kunstausstellung, die 1891 zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Vereins unternommen wurde, hatte der Magistrat der Stadt Berlin 300000 M. unter der Bedingung hergegeben, dass die Summe zurückgezahlt werden sollte, wenn das Unternehmen einen Überschuss ergeben würde. Dieses Ereignis trat wider Erwarten ein; aber als der Künstlerverein stolzen Mutes die 300000 M. zurückerstatten wollte, lehnte sie der Magistrat nicht minder stolz und grossmütig mit dem Bemerken ab, dass sie zum Bau eines Künstlerhauses verwendet werden sollten, aber — und nun kam der Druck — nur, wenn das Künstlerhaus bis zum Jahre 1900 erbaut werden könnte. Es ist bekannt und begreiflich, dass Künstler das, was sie einmal haben, nicht gern wieder herausgeben, und dadurch kam die Sache plötzlich in schnellen Fluss. Noch unter dem Präsidium Anton von Werner's fertigte *Karl Hoffacker* einen Entwurf nach dem anderen; eine feste Gestalt gewannen die Projekte aber erst, nachdem ein passendes Grundstück gefunden worden war. Inzwischen war *Ernst Körner* Vorsitzender des Vereins geworden, und ihm gelang es, durch die Heranziehung reicher Kunstfreunde, die den ehrenvollen Titel „Donatoren" erhielten, den Baufonds so zu verstärken, dass im Sommer 1897 mit dem Bau begonnen werden konnte.

Es sollte nur ein Um- und Erweiterungsbau werden, da auf dem Grundstück Bellevuestrasse 3 ein zweigeschossiges, palastartiges Wohnhaus von 25 Meter Breite und 24 Meter Tiefe mit schöner Sandsteinfassade stand, das so gut es ging noch verwertet werden sollte. Aber es kam anders. Je weiter die Bearbeitung der Pläne vorschritt, desto mehr ergab sich die Notwendigkeit einer radikalen Umgestaltung des Vorderhauses und das letzte Ergebnis war, dass von dem alten Bau nur die Frontmauer und ein Teil der seitlichen Umfassungsmauern stehen geblieben ist. Die Baukosten sind schliesslich so hoch angewachsen, dass für dieselbe Summe auch ein von Grund aus neues Gebäude hätte errichtet werden können. Ob aber dann eine so wirksame Steigerung des Eindrucks, den der Eintretende jetzt empfängt, ob so malerisch reizvolle Durchblicke und Raumbildungen erzielt worden wären, wie es jetzt bei dem im Innern übrigens nicht mehr erkennbaren Flickwerk gelungen ist, ist zweifelhaft, sogar unwahrscheinlich. Wir haben also volle Ursache uns des Gewordenen zu freuen, zumal da auch die Fassade eine veränderte, dem neuen Zwecke entsprechende Physiognomie erhalten hat. Freilich nur im wesentlichen durch eine äusserliche Dekoration. Das Berliner Künstlerhaus hat den Nachteil, dass es zwischen zwei Nachbarhäusern in der geradlinigen Strassenfront eingebaut liegt und nur durch einen Vorgarten, der wenigstens Platz für Wagenverkehr gewährt, von dem Bürgersteig geschieden ist. An eine monumentale Gestaltung des Äusseren, wie sie das freiliegende Künstlerhaus in Wien und das noch im Bau begriffene Münchener zeigen, war also in Berlin nicht zu denken. Trotzdem ist es Hoffacker doch gelungen, der Fassade einen individuellen, künstlerischen Accent zu geben.

Die Einfahrt zur Rechten ist geblieben, aber vertieft worden, um die Verbindung mit dem hinteren Anbau zu erreichen. In der Mitte des Erdgeschosses ist aber durch die gelben Rustikaquadern ein Portal durchgebrochen worden, das zu einem von Korbbogen überwölbten, etwas niedrigen, aber dadurch gegen die äusseren Temperatureinflüsse geschützten Flur führt, an dessen Ende der neue 51 Meter tiefe Anbau mit dem Treppenhause beginnt. Das obere Stockwerk der Fassade wurde bis auf die beiden Fenster an der Ecke vermauert, weil der dahinter liegende Raum, der Festsaal, sein Licht von oben empfängt. Der dadurch an der Fassade gewonnene Raum wurde im mittleren Teil benutzt, um gewissermassen das Schild des Hauses auszuhängen. Ueber dem Eingangsportal prangt in architektonischer und ornamentaler Umrahmung ein nach dem Karton von *Hans Koberstein* ausgeführtes Glasmosaikbild, das in strenger Stilisierung den Bund der drei Künste unter dem Schutze Dürer's, dessen Büste die Komposition krönt, darstellt. Links die Plastik, in der Mitte eine romanische Kirche in einer sonnigen Landschaft, rechts die Malerei. Schon das Aushängeschild soll darauf vorbereiten, dass auch in der Dekoration des Innern romanische Motive in nordisch-germanischer Fassung vorherrschen.

Zu beiden Seiten des Eingangsflures sind nach der Strasse zu Ausstellungsräume für Kleinplastik und Kunstgewerbe angeordnet und dahinter ein Erfrischungsraum für Ausstellungsbesucher, die Garderobe und die Geschäftsstelle des Vereins für deutsches Kunstgewerbe, der hier eine dauernde Ausstellung unterhalten will. Eine Marmortreppe am Ende des Flures stellt die Verbindung zwischen Vorder- und Hinterhaus her und führt zunächst auf halber Höhe des oberen Stockwerkes des Vorderhauses zu den eigentlichen Ausstellungsräumen, die aus drei Oberlichtsälen und drei Nebensälen mit Seitenlicht bestehen. Den Zugang zu dem ersten Oberlichtsaal, der in der Mittelachse des Gebäudes liegt und um den sich die anderen vier Ausstellungsräume gruppieren, vermittelt ein Portal mit reich in Holz geschnitzter Einfassung. Hier hat Bildhauer *Riegelmann*, der seit einigen Jahren in Berlin die alte Kunst ornamentaler Holzschnitzerei, besonders bei Kirchenbauten wieder zu Ehren gebracht hat, in der ornamentalen und figürlichen Ausstattung abermals den Grundton angeschlagen, der sich durch die Ausschmückung der Innenräume zieht. Zu beiden Seiten der Thür sind an den Wänden des Treppenhauses vorläufig nur in Gyps ausgeführte, aber für den Bronzeguss gedachte und darum grünlich patinierte Reliefs von *Hermann Hidding* befestigt. Auf dem zur Linken sehen wir den Kunstjünger, dem der Genius der Kunst von weitem das gelobte Land zeigt, und auf dem Relief zur Rechten wird der zum Manne gereifte, auf die Höhe des Ruhmes gelangte Künstler von seinem Genius der Sonne entgegengeführt.

Die Ausstellungsräume sind über rotbraun gestrichenen Holzpaneelen abwechselnd mit silbergrauen und lichtgrünen Stoffen bekleidet. Die Ausstellungskommission ist also in der Lage, je nach der Grundstimmung eines Gemäldes einen neutralen oder einen diskret hebenden Hintergrund zu wählen. Auch in der Anordnung des Oberlichtes scheint die richtige Mitte zwischen zu grell und kalt wirkender Beleuchtung und zwischen ungenügender Lichtzufuhr getroffen zu sein, so dass aller Voraussicht nach endlich einmal die alten Klagen verstummen werden. Freilich sind die Räume nicht für umfangreiche Ausstellungen genügend. Doch ist die Bestimmung getroffen worden, dass auch die Wände des Treppenhauses und der grosse Festsaal zu Ausstellungszwecken herangezogen werden sollen, und darum sind auch diese Wände in so neutralen Tönen dekoriert worden, dass sie die Wirkung der Bilder nicht beeinträchtigen können. Unter den Ausstellungsräumen liegen die Gesellschaftszimmer des Vereins: Kneipe, Billardzimmer, Bibliothek, Kegelbahnen u. s. w. und in einem hinteren Seitenflügel in vier Etagen übereinander die Geschäftsräume.

Von dem ersten Podest der Treppe, die zum Hinterhaus führt, steigt rückwärts eine zweiarmige Treppe zum Vorderhaus auf, die zunächst zu einem Vorflur, an dem zur Rechten ein kleiner Speisesaal liegt, und dann zu dem grossen Festsaale führt, dessen Architektur und Dekoration den Glanzpunkt der ganzen Anlage und zugleich der künstlerischen Leistung Hoffacker's bildet, der hier ein Meisterstück imposanter Raumbildung geliefert hat. Über dem Saale, der eine Grundfläche von 300 Quadratmetern hat, wölbt sich ein dreiteiliges, in der Mitte von einem Oberlicht durchbrochenes, hölzernes Tonnengewölbe, das die Stirnseiten des Saales oben kleeblattförmig begrenzt. Das Holz hat seine natürliche Farbe behalten; nur die Gurte und Bänder sind dunkel gebeizt. An der südöstlichen Schmalseite ist eine 50 Quadratmeter grosse Empore angebracht, über der *Max Koch*, von dem auch die Gemälde in den Deckenfeldern des Treppenhauses — Darstellungen aus der nordischen Götterwelt — herrühren, in die kleeblattförmige Wandfläche ein figurenreiches Bild sehr geschickt hinein komponiert hat: Apollo, der als Bringer der Künste zu den Erdenmenschen herabsteigt, die sich schüchtern aus dem Dunkel der Wälder zu dem lichtspendenden Gotte heranwagen. Die Lichtquelle ist so angeordnet, dass die Figuren in hellleuchtenden Umrissen, sonst dunkel, aus der Fläche heraustreten, wodurch besonders bei elektrischem Licht eine reizvolle Wirkung hervorgebracht wird. In der Färbung ordnet sich das Bild willig dem einfachen Grundton des Gewölbes unter.

An der gegenüberliegenden Seite ist eine 35 Quadratmeter grosse Bühne mit Ankleideräumen und sonstigem Zubehör errichtet worden, und in dem Bogenfelde darüber hat *Max Koch* in schwarzer und grauer Zeichnung auf dunkelrotem Grunde den mit dem Drachen kämpfenden Ritter Georg hoch zu Rosse dargestellt. Die Mitte der hinteren Langwand wird durch eine Musikloge durchbrochen. Pilaster aus rotem, weissgestreiftem Marmor gliedern in weiten Abständen die Wände des Saales, dessen Akustik sich am Tage und Abend der Eröffnungsfeier am 15. Oktober vortrefflich erprobt hat.

Mit berechtigtem Stolze dürfen die Künstler auf ihr Werk sehen, das sie doch zum grössten Teile ihrer eigenen Kraft verdanken. Mit Stolz darf aber auch der Erbauer dieses Hauses, Karl Hoffacker, auf seine Schöpfung blicken. Er hat seine Kraft bisher nur an Ausstellungsbauten bewährt, die nach kurzem Leben wieder verschwunden sind. Jetzt hat er gezeigt, dass er auch monumentalen Aufgaben gewachsen ist, und der Staat wird fortan mit ihm zu rechnen haben, wenn einmal wieder ein Bau in grossem monumentalen Stile geplant wird. Dem genialen Dekorateur hat sich jetzt auch der Architekt ebenbürtig erwiesen.

ADOLF ROSENBERG.

EINE REIHE HOLLÄNDISCHER LANDSCHAFTSBILDER IN DER AKADEMIE ZU VENEDIG

In der Akademie-Galerie zu Venedig befindet sich eine sehr interessante Reihe von elf reichstaffierten Landschaftsbildern holländischer Abstammung. Diese Bilder wurden in dem früheren Katalog dem Jan van de Velde, im neuen von A. Conti hingegen dem Adriaan van de Velde zugeschrieben.[1]) Diese Änderung kann nicht glücklich geheissen werden, wenngleich die Bilder ebensowenig von Jan wie von Adriaan herrühren können. Denn wenn die Zuschreibung an den als Maler ziemlich unbekannten Jan van de Velde wenig Anstoss erregen konnte, ist die an Adriaan van de Velde als ganz haltlos zu bezeichnen. Wir kennen mehrere Jan van de Velde, den wohl hier gemeinten Jan van de Velde II aber doch eigentlich nur als Zeichner und Kupferstecher, wenn er auch — allerdings ohne hinlängliche Begründung — als Meister einiger Bilder, eins z. B. im Museum zu Braunschweig (Tobias mit den Engeln) genannt wird. Er ist zwischen 1595 und 1597 zu Rotterdam geboren und 1642 gestorben. Schon im Jahre 1616 machte er sich durch eine Reihe radierter Landschaftsbilder bekannt. Die Art und Weise seiner Zeichnungsmanier ist jedoch von der unserer Bilderserie sehr verschieden. Ausser dem Vater dieses Künstlers, dem berühmten Kalligraphen, kennt man noch einen Künstler desselben Namens, Jan van de Velde III. Er ist aber nur als ziemlich mittelmässiger Maler einiger Stillleben (zwischen 1655—58 datiert) bekannt und kann ebensowenig in Betracht kommen.[1])

Dass die Bilder holländisch und nicht etwa vlämisch sind, worauf einige Anklänge an die frische und fliessende Rubens'sche Landschaftsbehandlung vielleicht hindeuten konnten, hat schon J. Ph. van der Kellen, der bewährte Kenner holländischer Kunst, erkannt. Wir haben auch ein Mittel, die Bilder annähernd zu datieren. Nach gütiger Mitteilung des Herrn Dr. E. W. Moes wurden nämlich einige von den Bildern im Jahre 1617 von C. J. Vissher in Kupferstich herausgegeben.

In jüngster Zeit haben die Bilder wieder eine neue Benennung erhalten. Zu meiner Verwunderung finde ich auf der Namenstafel folgende Angabe: „Copie da Stampe di Adriano van de Velde.“ Der Direktor der Galerie teilte mir mit, dass diese Änderung gemacht wurde gemäss der Aussprache eines namhaften holländischen Kunstforschers. Das muss natürlich auf einem Missverständnis beruhen, da Adriaan van de Velde, der übrigens erst um 1635 geboren ist, dergleichen Landschaften weder gestochen noch gemalt hat. Dass sie überhaupt Kopien sein sollten, streitet gegen die überaus frische und spontane Weise, in der sie gemacht sind.

Eine hartnäckige Tradition scheint diese Bilder mit dem Namen van de Velde zu verknüpfen. Ich kenne nur einen de Velde, an den unsere Bilder einigermassen erinnern könnten. Es ist Esaijas van de Velde. An ihn konnte unser unbekannter Künstler sich jedenfalls angelehnt haben: sein Stoffgebiet ist demjenigen des Esaijas ähnlich und seine geistreich flüchtige Pinselführung erinnert etwas an ihn.[2])

Die virtuose Hand dieses merkwürdigen Künstlers wirkt in der That Wunder. Ohne Anstrengung fast zaubert sie Rasen, Wolken, Häuser, Bäume, Menschen und Tiere sicher und charakteristisch auf die Metallplatten hervor. Wahre Improvisationen und als solche interessant, trotz vieler Fahrlässigkeiten und Flüchtigkeiten. Nur das Kolorit, wenn auch nicht ohne Feinheit, ist grau und unscheinbar ausgefallen.

Auf einer dieser Landschaften sieht man unter drohendem Himmel und bei stürmischem Wetter eine Windmühle dargestellt Gegen den Hintergrund der dunklen Wolken sausen die grossen Mühlenflügel

1) Kat. Nr. 115, 116, 118, 121, 122, 125, 126, 127, 130, 131, 132.

1) A. D. de Vries erwähnt in seinen „Biographischen Anteckeningen“ einen Jan van de Velde von Haarlem, der im Jahre 1642 22 Jahr alt war und einen Jan Janz van de Velde von Haarlem, der im Jahre 1643 23 Jahr alt war. Wohl derselbe.

2) Man vergleiche so das Winterbild mit den Schlittschuhläufern mit dem kleinen Winterbilde von Esaijas van de Velde in der Münchener Pinakothek.

herum, von kräftigem Fange des Windes gebogen. Auf einer anderen giesst der Regen in schrägen Strömen hinunter und breitet einen Schleier über eine kleine Gebirgsstadt im Hintergrunde. Dann kommt eine Winterlandschaft, wo Herren und Damen im Schlittschuhlaufen sich auf einem eisgedeckten Kanal tummeln. Vergoldete Schlitten in bizarren Formen (einer in Drachenform) von Pferden gezogen, deren Geschirre mit Klingeln besetzt sind, gleiten lustig schmetternd über das Eis. In einem fünften Bilde nimmt eine bunte Gesellschaft von Herren und Damen eine ländliche Kollation ein. Dann befindet man sich in einer Nachmittagsstunde am Ufer des Meeres. Eine Bucht schneidet sich weich in den Sand hinein. Ruinen eines alten Palastes, von Laubwerk bekränzt, liegen dabei. Unser Künstler wiederholt sich nie. Ein anderes Bild bietet einen Stadtanblick mit einem offenen Platze, wo phantastisch gekleidete Personen à la Callot einen grotesken Tanz aufführen. Und zuletzt als Gegenstück hierzu: Über einer weitausgedehnten, fruchtbaren Ebene erblickt man die Sonne matt golden durch Nebel hervorleuchten. Man fühlt die üppige Kraft des feuchten Bodens. Im Vordergrunde zieht eine kleine Schar Schnitter heimwärts.

EMIL JACOBSEN.

BÜCHERSCHAU.

Denkmäler der Baukunst. Zusammengestellt, gezeichnet und herausgegeben vom Zeichenausschuss der Studierenden der Königl. Technischen Hochschule zu Berlin, Lieferung XXVII. Deutsche Renaissance. Für den Buchhandel und Vertrieb Wilhelm Ernst & Sohn, Berlin W.

Die vorliegende Lieferung beginnt mit einer eingehenden Bearbeitung der bedeutenderen Schlossbauten deutscher Renaissance. Bei der Fülle des Stoffes findet nur ein Teil des vorhandenen Materials seine Erledigung in dieser Nummer, so dass auch die nächstfolgende Lieferung zum grösseren Teil noch in Anspruch genommen werden dürfte. Die Lieferung 27 enthält auf zwölf Blatt in Grossfolio (Preis 5 M.) folgende Schlossbauten: Schloss Gottesau in Baden, Schloss Baden, Dagobertsturm, Heidelberger Schloss, Schloss zu Heiligenberg, Schlosskapelle zu Liebenstein, ehemaliges Lusthaus zu Stuttgart, Altes Schloss daselbst, Schloss zu Tübingen (Thorbauten), Schloss Aschaffenburg, Schloss Isenburg zu Offenbach, Plassenburg bei Bamberg, Deutschordensschloss zu Mergentheim (Treppenhäuser), Alte bischöfliche Residenz zu Bamberg, Schloss Stern bei Prag, Belvedere und Waldsteinhalle in Prag, die ehemaligen Piastenschlösser zu Liegnitz, Brieg und Öls, Schloss Hartenfels zu Torgau, Schloss Leitzkau, Schloss zu Merseburg (Erker und Portal), Königl. Schloss zu Dresden (Treppenturm und Arkaden), Hamelsche Burg bei Hameln, Schloss zu Detmold und Schloss Brake bei Lemgo. Der Vorzug der vorliegenden Sammlung gegenüber ähnlichen Werken besteht in der Durchführung eines einheitlichen Massstabes für sämtliche zur Darstellung gebrachten Bauwerke, so dass eine vergleichende Übersicht ermöglicht wird, wie sie kein anderes Werk bietet. Hier erst bekommt man einen Begriff von den bedeutenden Grössenverhältnissen mancher Schlösser, wie beispielsweise der Schlossbauten von Aschaffenburg und Stuttgart gegenüber kleineren Bauwerken dieser Art. Die geometrischen Aufrisse und Schnitte sind im Massstabe von 1:200, die Grundrisse im Massstabe von 1:400, die Einzelheiten im Massstabe von 1:100 und 1:50 gezeichnet. Nur ausnahmsweise ist die perspektivische Darstellung gewählt, wie bei Schloss Stern, bei der Nordostecke des Heidelberger Schlosshofes, der Brunnenhalle im Schlosshof zu Heiligenberg, einer Ecke des Aschaffenburger Schlosshofes und einer Südansicht dieses Schlosses, der Rittertreppe und Komthurtreppe im Deutschordensschloss zu Mergentheim und der Alten bischöflichen Residenz zu Bamberg. Letztere möchte man gern etwas ausführlicher behandelt sehen, insbesondere wäre hier die Detailzeichnung des Erkers und Portales wegen des eleganten ornamentalen und figürlichen Schmuckes erwünscht. Für die Darstellung ist alles bekannte Quellenmaterial, wie auch neuere Aufnahmen und Photographien herangezogen worden, das Baumaterial ist bei jedem Objekt angegeben, und bei umfangreichen Gebäudekomplexen sind auch Situationspläne beigefügt, so dass das Werk sowohl für das Studium der Kunstdenkmäler als auch für den praktischen Architekten vorzüglich geeignet erscheint.

POHLIG.

Handzeichnungen alter Meister der holländischen Schule. 1. Lieferung. Haarlem, H. Kleinmann & Comp.

Die vorliegende Lieferung eröffnet eine Publikation, die in acht in Grossfolio erscheinenden Lieferungen (à 4 M.) mit je acht Blättern eine Reihe der seltensten meist unbekannten Handzeichnungen alter holländischer Meister aus niederländischen Privatsammlungen und Museen bekannt machen soll. Die erste vorzüglich ausgestattete Lieferung enthält in musterhafter Wiedergabe sechs hervorragend gute Handzeichnungen aus der Teyler Stiftung in Haarlem — drei von Rembrandt und je eine von Cuijp, Hobbema und Goltzius —. sowie zwei ausgezeichnete Blätter von Metzu und Steen aus dem Amsterdamer Kupferstichkabinet.

U. TH.

C. Kampmann, *Die Graphischen Künste.* Leipzig, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung, 1898.

Dass das moderne Reproduktionsverfahren auf einer hohen Stufe der Vollkommenheit steht, ist wohl allgemein bekannt, aber die wenigsten Menschen, die ein schön illustriertes Buch irgend welcher Art betrachten, können sich auch nur annähernd ein Bild davon machen, wie diese Illustrationen entstanden sind, geschweige denn, welche Art des Verfahrens dieselben hervorgebracht hat. Das vorliegende Bändchen, das für den geringen Preis von 0,80 M. zu erstehen ist, soll dem Wissbegierigen zu Hilfe kommen. In knapper, sachlicher und allgemein verständlicher Form giebt es eine Übersicht, Erklärung und Schilderung der verschiedenen Reproduktionsverfahren aller Zeiten, von den primitiven Anfängen bis in unsere moderne, hochentwickelte und äusserst komplizierte Technik, die sich alle wissenschaftlichen Errungenschaften der Chemie und Physik zu Diensten gemacht hat. Zahlreiche Abbildungen erläutern den Text und erleichtern das Verständnis, so dass der kleine Leitfaden als ein wirklich praktisches und lehrreiches Buch allgemein zu empfehlen ist.

U. TH.

Schider, Dr. **Fritz,** *Plastisch-anatomischer Handatlas; zum Gebrauche an Akademien, Kunstschulen und zum Selbstunterricht.* 100 Tafeln und Text. 4⁰. Preis 10 M., gebunden 12 M. Leipzig 1898, Seemann & Co.

Der Verfasser, der als Zeichenlehrer an der Gewerbeschule in Basel wirkt, hat in den Jahren 1891 bis 1893 im Verlage von E. A. Seemann, Leipzig, plastisch-anatomische Studien veröffentlicht, die ihm den Doctor medicinae honoris

causa der Universität Basel eingetragen haben. Um die Ergebnisse dieser grundlegenden Studien auch weiteren Kreisen zugänglich zu machen, was bei dem hohen Preise jener nicht möglich war, hat sich der Verfasser entschlossen, dieselben in wesentlich erweiterter Gestalt in Buchform zu veröffentlichen. So entstand das vorliegende Werk, das in systematischer Anordnung die für den Künstler und Kunstgewerbetreibenden wissenswerten Teile der Anatomie des menschlichen Körpers darstellt. Auf 100 Tafeln, die sich durch vorzügliche Zeichnung und treffliche Wiedergabe derselben auszeichnen, bringt Schider zuerst die Knochenlehre, an die sich ein kurzer Abriss über Bänder und Gelenke anschliesst, und dann die grundlegende Muskellehre, mit der er, um eine sofortige Vergleichung des anatomischen Baues mit der in die Erscheinung tretenden Körperform zu ermöglichen, Naturstudien verbindet. Er hat es verstanden, überall das Wesentliche von dem Unwesentlichen zu trennen, ersteres gebührend hervorzuheben, letzteres zum Teil fortzulassen; um ein Beispiel anzuführen, fehlen mit Recht genauere Angaben über die tiefliegenden Muskelschichten des Unterschenkels und des Fusses, da sie auf die sinnfällige Form des Gliedes keinen Einfluss haben. Zum Schluss erläutert er die theoretischen Erörterungen des Hauptteils an einzelnen plastischen Meisterwerken des Altertums und der Renaissance (Borghesischer Fechter und Moses von Michelangelo), indem er einzelne Teile dieser Studien anatomisch zerlegt. Zahlreiche, für den Künstler wertvolle Bemerkungen sind auf den 100 Tafeln zerstreut. Der kurze Text hält sich fern von aller Weitschweifigkeit, bietet aber dem Künstler alles Wesentliche, was er etwa auf den Tafeln, denen die einzelnen Bezeichnungen aufgedruckt sind, vermissen sollte. Die Muskeltafeln sind zweifarbig gedruckt, was dem Bilde noch eine grössere Klarheit giebt. Wenn wir oben erwähnten, dass wir auch für die Kunstgewerbetreibenden den Atlas geeignet halten, so geschah das aus dem Grunde, weil für diese das Aktzeichnen nach der Natur sehr häufig unmöglich ist, das Buch bietet aber mit seinen zahlreichen Naturstudien einen vollgültigen Ersatz dafür. Die Ausstattung ist musterhaft; der stattliche Quartband ist immer noch handlich, und da der Preis für das Gebotene ein sehr mässiger ist, sind wir sicher, dass das Werk seinen Weg machen wird.

NEKROLOGE.

⊙ Der Reiseschriftsteller *Theodor Gsell-Fels* ist am 12. Oktober in München im 80. Lebensjahre gestorben. Er hatte ursprünglich unter Hotho und Kugler in Berlin Kunstgeschichte studiert und blieb auch später, nachdem er sich der Medizin zugewendet hatte und Arzt geworden war, der Kunstwissenschaft treu. Seit 1870 hielt er auch an der Universität Basel kunstgeschichtliche Vorlesungen. Die Ergebnisse seiner Studien hat er in seinen vortrefflichen Reiseführern durch Italien niedergelegt, die im Verlage des Bibliographischen Instituts erschienen sind und die in jeder neuen Auflage bis zuletzt Zeugnis davon ablegen, dass Gsell-Fels allen Fortschritten der Kunstwissenschaft mit kritischem Sinne gefolgt ist.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Dem Bildnismaler Prof. *Hugo Crola* in Düsseldorf ist der Kgl. Kronenorden 3. Kl. verliehen worden. — Die Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, Maler *J. Wagner*, Bildhauer *Clemens Buscher* und Maler *Fritz Neuhaus*, haben den Professortitel erhalten.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** Eine *Ausstellung von Werken des jüngst verstorbenen Friedrich Geselschap*, die die Kgl. Akademie der Künste in Berlin veranstaltet, wird demnächst in den Räumen des Akademiegebäudes Unter den Linden eröffnet werden.

London. — Die Ausstellung in der „Graves-Gallery“. Die Herbst- und Winterausstellungen mehren sich in starker Progression, je näher wir dem Jahresschluss zueilen. In der „Graves-Gallery“ befindet sich vor allem ein Werk, das unsere vollkommene Aufmerksamkeit beansprucht. Es ist dies ein grosses Bild von *Willem v. d. Velde*, welches abgesehen von seinem bedeutenden inneren Wert, sowohl ein rein historisches, als auch kunstgeschichtliches Interesse beansprucht. Im ersteren Sinne, weil es ein wichtiges geschichtliches Sujet treu wiedergiebt, und zweitens, weil das genannte Werk seit 100 Jahren so gut als verschollen galt. Das betreffende Werk des niederländischen Meisters illustriert die Einschiffung Karls II. in seine Heimat, nachdem die Restauration des Königtums und der Stuart's schon seit einiger Zeit vorbereitet worden war. Die holländische und englische Flotte liegt in langen Linien rangiert vor unseren Augen, und beginnt ihr Salut zu feuern. Im Vordergrunde bewegen sich in bunter Abwechslung und fröhlichem Getümmel eine Menge kleinerer Boote, während ein grösseres Boot, welches Karl II. mit seinem Gefolge trägt, dem englischen Admiralsschiff „Royal Charles“ zusteuert. Letzteres bietet einen seltsamen Kontrast in seinen alten, und uns wunderlich erscheinenden Formen dar, der noch erhöht wird durch den rotbraunen Anstrich, und durch reiche Vergoldung einzelner Teile. Das Deck des Linienschiffes ist dicht mit Seeleuten besetzt, die dem Könige zujubeln. Diese klein gehaltenen Figuren sind mit all der Sorgsamkeit ausgeführt, die eine der charakteristischen Eigenschaften des Meisters bilden, der im Dienste Karls II. als Marinemaler so hohen Ruf erlangte. Die Segel, die Takelage und alle Details des Schiffes sind mit so peinlicher Gewissenhaftigkeit, aber auch mit solcher Sicherheit durchgeführt, dass zum mindesten der Anschein erweckt wird, als ob es sich um eine Wiedergabe des Originals handelt. Da der geschichtliche Akt, dessen Darstellung hier bezweckt wird, sich im Jahre 1660 zutrug, so ist es nicht nur möglich, sondern in Anbetracht der Gesamtbeziehungen *W. v. d. Velde's* zu Karl II. sogar sehr wahrscheinlich, dass ersterer ein persönlicher Zeuge bei der Abfahrt des Königs war. Hinsichtlich der übrigen Vorzüge des Bildes ist zu bemerken, dass die warme Stimmung in den Lufttönen schön zur Geltung kommt. Es war bekannt, dass das vorliegende Werk im Jahre 1781, also etwa 100 Jahre nach seiner Vollendung, von Holland nach Paris gebracht worden war. Leider bleibt es nicht nachweisbar, wann und auf welche Weise das Gemälde nach Holland gelangte, denn es ist kaum denkbar, dass gerade dies Werk Karl II. nicht erworben haben sollte. Der Meister stand in solcher Gunst bei dem Könige, dass sowohl aus diesem Grunde als auch um des Sujets willen das Bild sicherlich im Besitz des Königs gewesen sein muss. Die Möglichkeit einer Replik ist im übrigen nicht absolut ausgeschlossen. Das Werk war dann insofern vergessen, als man seiner Spur nicht mehr folgen konnte und nur wusste, dass es nach Amerika gekommen war. Kürzlich ist es nun hier in einem ziemlich verwahrlosten Zustande wieder aufgetaucht, jetzt aber gut restauriert in der „Graves-Gallery“ zu neuem Leben wieder auferstanden. ♂

† *Amsterdam.* — Bei E. J. van Wisselingh & Comp. (Spui 23) ist augenblicklich eine Ausstellung von 38 Bildern *Jacob*

Maris' zu sehen, meist aus Privatbesitz, die uns den hervorragenden Meister in seiner ganzen Bedeutung kennen lehrt. Wir werden auf die Ausstellung noch zurückkommen.

† *Amsterdam.* — Der Besuch der Rembrandt-Ausstellung steigert sich, trotz des hohen Eintrittspreises von 2½ Gulden (Wochenkarte 5 Gulden), in erfreulicher Weise von Tag zu Tag, so dass die durch das Arrangement, Versicherung u. s. w. entstandenen Kosten von ca. 50000 M. bereits seit mehr als 14 Tagen gedeckt sind. Der Besuch der Ausstellung ist aber in der That auch ein unvergleichlicher Genuss, und mit Bedauern sieht man den Zeitpunkt nahen, wo die 125 Bilder des Meisters wieder nach allen Ländern verstreut werden. Um so dankenswerter ist deshalb das Unternehmen der bekannten Amsterdamer Verlagsfirma *Scheltema & Holkema* (Rokin 74), als Erinnerung an die Ausstellung ein Prachtwerk herauszugeben, welches in grossen Heliogravüren sämtliche auf der Ausstellung vereinigten Bilder Rembrandt's enthalten soll. Den dazugehörigen Text wird Dr. C. Hofstede de Groot schreiben. Sobald etwas Näheres über die neue Publikation bekannt wird, werden wir auf dieselbe zurückkommen.

VERMISCHTES.

St. *London.* — Die Erwerbung der beiden Flügelbilder der „Madonna in der Grotte" Lionardo's, Hauptwerke des Ambrogio de Predis, die sich bis vor kurzem in der Sammlung Melzi in Mailand befanden, wird die alte unausgetragene Streitfrage nach der Authenticität des Pariser oder des Londoner Bildes aufs neue erwecken. Allerdings zweifelt heute wohl niemand mehr, dass die Pariser Madonna eher entstanden ist als die Londoner und deswegen wenigstens in Komposition und Zeichnung eine eigenhändige Schöpfung Lionardo's sein muss; dass aber auch die Wiederholung in London berechtigte Ansprüche auf denselben grossen Namen hat, lässt sich nach der Wiedervereinigung des länger als ein Jahrhundert zerstückelt gewesenen Altarwerks von San Francesco in Mailand kaum nach bestreiten. So sieghaft tritt uns die Meisterschaft Lionardo's entgegen, wenn wir die Madonna in der Mitte mit Ambrogio's musizierenden Engeln rechts und links vergleichen wollen. Der Guitarre spielende Engel rechts im dunkelroten Gewand zeigt uns die Kunst Ambrogio's noch ganz unabhängig von Lionardo's Einfluss, mit dem er ja auch in dem von Emilio Motta veröffentlichten Dokument als völlig gleichberechtigt auftritt. Wie hart ist die Färbung der rotbraunen Hände und Füsse, wie streng und archaisch ist die Formengebung von Gesicht und Hals, wie mechanisch sind die Locken der rötlichen Haare gekräuselt! Im Engel links, der sich auf der Violine versucht, hat Ambrogio dagegen nicht nur in einer einheitlichen Farbenstimmung Lionardo's Kunst nachgeahmt; er wollte auch in Ausdruck und Bewegung die unnachahmliche Grazie und Anmut des grossen Florentiners erzwingen. Aber wie schlecht ist er gefahren! Gesicht, Hände und Füsse erscheinen in unangenehm grünlichem Ton, der dunklen Lockenfülle mit den goldenen Lichtern fehlt das Leben, die schwebende Bewegung des Körpers scheint geziert und das Lächeln auf den Lippen ist erzwungen. In einem eben erst erworbenen Jünglingsporträt, das gegenüber hängt, hat Ambrogio den Genius Lionardo's viel glücklicher auf sich wirken lassen. Und doch hat die National Gallery den Schatz dieser zwei Flügelbilder mit einer nahezu fabelhaften Summe nicht zu teuer bezahlt. In der ganzen herrlichen Galerie giebt es keine Bildergruppe, die so lehrreich und fesselnd ist, und die zwei musizierenden Engel, welche Ambrogio jedenfalls mit bestem Kunstvermögen malte, geben der Madonna in der Mitte den Rahmen, in welchem die von keinem Nachahmer erreichte Zartheit der Färbung, die schleierartig durchsichtige Behandlung der Gewänder, die unaussprechliche Grazie jeder Bewegung der Madonna und des Engels und die Süssigkeit ihres Lächelns erst voll und ganz gewürdigt werden können. Überzeugender als durch die Wiedervereinigung des ganzen Altarwerks konnte der Beweis für die Autorschaft Lionardo's nicht geführt werden. Ob er aber alle Einwände und Zweifel, die in England und Italien laut geworden sind, zunichte machen wird?

VOM KUNSTMARKT.

† *Amsterdam.* — Am 8. und 9. November hält die bekannte Firma *Frederik Muller & Comp.* einige interessante Auktionen ab. Am ersten Tage früh werden Gemälde versteigert, zunächst einige italienische Bilder aus dem Besitze der Familie *Donati-Martini* aus Perugia und Lodi, dann *holländische und vlämische Bilder* verschiedener Herkunft, darunter C. Bega, Pieter Claesz, Goyen, A. Storck, J. Wijnants u. s. w., und eine interessante vlämische Kreuzigung des 15. Jahrhunderts. Der reich illustrierte Katalog zählt im ganzen 70 Nummern. Es folgt hierauf und am nächsten Tage die Versteigerung der Sammlung *B. Nachenius.* Sie enthält Möbel, Skulpturen, Stoffe, Waffen, Gold- und Silberarbeiten, zahlreiches chinesisches, japanisches und europäisches Porzellan, darunter mehrere ganze Speiseservice, Delfter Fayencen, Gläser u. s. w. und ägyptische Altertümer, im ganzen 737 Nummern. Am 8. November, 2 Uhr, wird ein ganzer Salon Louis XVI. versteigert, mit geschnitztem Holzwerk, Spiegeln und fünf grossen dazugehörigen Wandbildern *J. Andriessen's* (1742—1819).

† *Köln.* — Am 8. November versteigert *J. M. Heberle* die bedeutende *Gemäldesammlung* des Rentners Herrn *F. F. Ittenbach* in Leichenich, Bilder alter und neuerer Meister, im ganzen 117 Nummern. Bei weitem überwiegen die Niederländer des 17. Jahrhunderts, wir finden Werke von Cl. P. Berchem, Brekelenkam, Canale, A. Cuijp, Everdingen, D. Hals, Jan D. de Heem (prächtiges Stillleben Nr. 58), W. Kalf, Th. de Kayser, F. v. Mieris, v. d. Neer, A. v. Ostade, J. v. Ruisdael, Schalken, Teniers u. s. w. Interessant ist ferner die *Alesso Baldovinetti* genannte Madonna mit dem Kinde, ein bedeutendes Bild von guter Erhaltung. Unter den Bildern neuerer Meister sind eine ganze Anzahl des in Düsseldorf verstorbenen Professors *E. Deger*, sowie fünf Werke des Professors *Ittenbach* zu nennen. Der reich illustrierte Katalog ist soeben zur Ausgabe gelangt und durch die Auktionsfirma zu beziehen.

† *Köln.* — Ergebnisse der Versteigerung *H. Lempertz sen.* bei J. M. Heberle. Die Preise des ersten Tages (17. Oktober) hielten sich auf minimalster Höhe. Erwähnt sei nur das kleine interessante *altkölnische Klappaltärchen* (Nr. 8), das mit 480 M. bezahlt wurde, das Porträt von *Baldung* (Nr. 15), das bis auf 3700 M. getrieben und damit wohl bedeutend überzahlt wurde, *B. de Bruyn's* Porträt Johann Birckmann's (Nr. 43), ein sehr tüchtiges Bild, 600 M., und ein gutes *altsienesisches Bild* (Nr. 46), welches 310 M. erzielte. Ein leidliches Bild der *Cranachschule* (Nr. 62) brachte 170 M., zwei interessante, aber harte *französische Porträts des 15. Jahrhunderts* 300 M., die interessante kleine Florentiner Madonna mit Engeln (Nr. 81) nur 61 M. Von den beiden *H. v. d. Goes'* des Katalogs war die Maria mit dem Kinde (Nr. 100) wohl sicher echt, nur die Landschaft sehr verdorben, 910 M., während das mit 925 M. bezahlte Porträt (Nr. 99) wohl einer etwas späteren Zeit angehörte, ein ganz gutes Bild, aber hart in der Färbung.

Im Verlage von **Ch. Sedelmeyer, Paris**, 6 rue de la Rochefoucauld, ist erschienen:

Porträt

von

Giovanna Tornabuoni,

hervorragend schöner Kupferstich von A. Mathey,

nach dem Bilde von D. Ghirlandaio.

Plattengrösse, ohne Rand, $52 \times 32\frac{1}{2}$ cm.

Publikations-Preis = Frs. 130.— (M. 105.—).

[1388]

Die Auflage ist auf nur 300 Exemplare beschränkt, wovon 150 auf Pergament und 150 auf japanischem Papier gedruckt sind. Nach dieser Auflage wurde die Platte zerstört.

„Die anmutige, fesselnde Erscheinung der berühmten Florentiner Schönheit tritt uns in dieser Reproduktion in vollster Lebenswahrheit entgegen, so dass wir nicht anstehen, A. Mathey's Arbeit dem Besten anzureihen, was in neuerer Zeit auf dem Gebiete des reproduzierenden Kupferstiches geleistet worden ist.“ (Siehe Zeitschrift für bildende Kunst. Mai 1898.)

Joachim Sagert,

Kunstantiquariat, [1381]

Berlin-Friedenau, Rembrandtstrasse 7.

Kupferstiche, Radier., Holzschn., Lithogr., Handzeichnungen und Aquarelle.

Neu erschienen: Katalog IV über 3600 Nrn.

Verlag von **Seemann & Co.** in **Leipzig.**

WILHELM BODE

Original-Lithographie von Jan Veth.

Preis 2 Mark.

Zu dem neunten Jahrgang der Neuen Folge der **„Zeitschrift für bildende Kunst“** und des **„Kunstgewerbeblattes“** hat die unterzeichnete Verlagshandlung höchst geschmackvolle

Einbanddecken

anfertigen lassen.

Preis: Decke zur **„Zeitschrift“ mit** Kunstchronik / Decke z. **„Kunstgewerbeblatt“ ohne** Kunstchronik — jede Decke **M. 1.50.**

Einbanddecken zu den Jahrgängen I—VI der Neuen Folge der „Zeitschrift für bild. Kunst“ und des „Kunstgewerbeblattes“ kosten je **M. 1.25.**

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes und direkt von der Verlagshandlung

Seemann & Co. in Leipzig.

Verlag von **Seemann & Co** in **Leipzig.**

Soeben erschien und ist durch alle Buchhandlungen, sowie durch die Verlagshandlung zu beziehen:

Register

zur

Zeitschrift für bildende Kunst.

Neue Folge. Band I—VI.

Preis M. 6.—.

Früher erschienen **Register**

Band	I—IV	=	M. 1.50,
„	V—VIII	=	„ 2.—,
„	IX—XII	=	„ 1.40,
„	XIII—XVI	=	„ 2.40,
„	XVII—XIX	=	„ 2.40,
„	XX—XXIV	=	„ 4.—.

Inhalt: Das neue Künstlerhaus in Berlin. Von A. Rosenberg. — Eine Reihe holländischer Landschaftsbilder in der Akademie zu Venedig. Von E. Jacobsen. — Denkmäler der Baukunst; Handzeichnungen alter Meister der holländischen Schule; Kampmann, Die graphischen Künste; Schider, Plastisch-anatomischer Hand-Atlas. — Th. Gsell-Fels †. — H. Crola; J. Wagner; Cl. Buscher; F. Neuhaus. — Ausstellung von Werken †Fr. Geselschap's; Ausstellung in der Graves-Gallery in London; Ausstellung von Bildern Jacob Maris' in Amsterdam; Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. — Lionardo's Madonna in der Grotte in London und Paris. — Auktionen bei Fr. Muller & Co. in Amsterdam; Versteigerung der Sammlung Ittenbach durch J. M. Heberle in Köln; Ergebnisse der Versteigerung H. Lempertz sen. durch J. M. Heberle in Köln. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 4. 10. November.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

KUNSTHISTORISCHER KONGRESS ZU AMSTERDAM.

II.

Die zweite Sitzung des kunsthistorischen Kongresses am 30. September eröffnete der Vorsitzende Professor Dietrichson mit der Mitteilung, dass nunmehr definitiv für 1899 Antwerpen als Ort des Kongresses angenommen sei und Lübeck demgemäss erst für 1901 in Aussicht zu nehmen ist. Dass man von der üblichen zweijährigen Frist absah, hat zweifellos seine Bedenken, es war aber nicht zu vermeiden. Zunächst aus Gründen internationaler Höflichkeit, sodann, weil eine van Dyck-Ausstellung für 1899 in Antwerpen in Aussicht genommen ist, die, besonders wenn sie für die Frühzeit dieses Meisters aufklärende Beiträge liefert, ohnehin eine Zusammenkunft zahlreicher Kunstforscher wahrscheinlich macht.

Es brachte dann Direktor Haverkorn van Rysewyck (Rotterdam) einen Antrag ein, die holländische Staats- und Stadtregierung zu ersuchen, der „Nachtwache" von Rembrandt künftighin im Reichsmuseum eine Aufstellung zu geben, die der jetzigen in der Rembrandt-Ausstellung in der Art der Beleuchtung entspreche. So sehr im Prinzip die Versammlung einmütig diesem Wunsch beipflichtete, so wenig schien es angängig, als Gast Hollands den Holländern Vorschriften über ihre Museumsordnung zu machen und man überliess daher ein Vorgehen in diesem Sinne der privaten Initiative.

Es folgte der Bericht des Prof. Schmarsow über die Entwicklung des kunsthistorischen Instituts zu Florenz. Wie bekannt, ist dasselbe am 16. November 1897 ins Leben getreten, unter der Leitung des von der sächsischen Regierung beurlaubten Prof. Dr. Brockhaus. Dieser selbst erhielt das Wort zur Berichterstattung und konnte die erfreuliche Thatsache melden, dass das Institut ein Heim in Florenz in der Viale Principessa-Margherita 21 gefunden habe. Eine Bibliothek von etwa 800 Bänden ist aus Schenkungen deutscher Verleger, aus dem Nachlass des Dr. Ullmann und aus Institutsmitteln als Anfang begründet worden, ein photographischer Apparat von etwa 4000 Abbildungen auf gleichem Wege beschafft. Sehr dankenswert ist die erfolgte Anlegung eines bibliographischen Zettelkataloges, der, mit Energie in Angriff genommen, bereits auf etwa 6000 Zettel gebracht ist. Mit besonderem Danke gedachte Prof. Brockhaus der Festschrift, welche das kunsthistorische Institut zu Leipzig der Florentiner jungen Anstalt gewidmet, ferner der guten Aufnahme, die trotz anfänglicher Missverständnisse nunmehr das Institut in Florenz selbst gefunden habe. Prof. Pasteiner (Budapest) sprach dem auf dem exponierten Posten mit Fleiss und Treue seines Amtes waltenden Leiter des Florentiner Instituts den Dank der Versammlung aus. Der lebhafte Beifall der Versammlung bewies, dass dies mehr als eine Höflichkeit, dass es der allgemeinen Empfindung entsprach.

Prof. Schmarsow legte dann Rechnung über die pekuniäre Lage des Instituts ab. Er verwies darauf, dass die freiwilligen Beiträge nicht in dem gewünschten Umfange eingingen und nicht hinreichend wären, um das Institut fest zu sichern. So sei die Gründung eines Vereins zur Förderung des kunsthistorischen Instituts notwendig geworden, dessen Satzungen verlesen werden. Allein auch dieser hat nicht die volle Wirkung gehabt. Bis jetzt habe die sächsische Regierung 1000 M. für drei Jahre gesichert, Baden und Hohenzollern hätten sich angeschlossen, alles das aber sei nicht hinreichend, um

das Unternehmen dauernd zu erhalten. Er bat um Vorschläge für Förderung der Sache. In der anschliessenden Diskussion machte Prof. Neuwirth (Prag) den Vorschlag, die Aufgabe der Pflege des Instituts vom Kongresse zu lösen und dem Verein zur Förderung des kunsthistorischen Instituts zu übertragen. Er wies darauf hin, dass vor allem das Institut in der Lage sein müsse, die Rechte einer juristischen Persönlichkeit und einen wirksamen diplomatischen Schutz zu erwerben und dass dies nur angängig sein würde, wenn es unter den Schutz einer speciellen Regierung, etwa der deutschen, gestellt würde. Es sei ja trotzdem in der Lage, seinen internationalen Charakter zu bewahren und den Kunstforschern aller Nationen Rat und Hilfe zu gewähren. Der Antrag wird demgemäss angenommen.

Endlich berichtet Schmarsow über die Thätigkeit der kunsthistorischen Gesellschaft für photographische Publikationen, deren Leitung den Herren Schmarsow, Bayersdorfer und von Lützow übertragen war. An Stelle von Lützow's wird auf Vorschlag durch die Versammlung Professor von Oettingen neu gewählt. Die beiden ersten Jahrgänge der photographischen Publikationen waren ausgelegt und wurden durch Schmarsow kurz erläutert. Von der Publikation des Jahres 1898 lagen Probe-Abdrücke vor, die ein aus Stertzing stammendes Altarbild des Ulmer Bildhauers Hans Mitscher wiedergaben, ein Werk, das für die Entwicklung der oberschwäbischen Kunst von grosser Bedeutung, auch in der Zeitschrift des Ferdinandeums und durch von Reber in den Sitzungsberichten der Königlich bayerischen Akademie behandelt war, hier aber zuerst in umfassender bildlicher Wiedergabe vorgeführt wird, wobei ein Sonderabdruck der Arbeit von Reber's als Text beigelegt werden soll. So ergab sich aus diesem kurzen Überblick, dass die von früheren kunsthistorischen Kongressen begonnenen Arbeiten erwünschten Fortgang nehmen und den Kongress über seine spontane Bedeutung hinaus als einen wichtigen Faktor in der Gesamtentwicklung unserer Kunstwissenschaft erscheinen lassen.

Es folgte ein Vortrag des Direktors Pitt vom niederländischen Museum zu Amsterdam über Holzskulpturen in den Museen zu Utrecht und Amsterdam. An der Hand ausgestellter Photographien versuchte Redner nachzuweisen, dass die altholländische Holzbildhauerei in wesentlichen Zügen sich von der deutschen einerseits, der vlämischen anderseits unterscheide und eine eigene, nationale Schule ergebe. Der Zusammenhang derselben mit der burgundischen Schule wurde erörtert. Zu bedauern war nur, dass der Vortrag nicht im Museum selbst vor den betreffenden Bildwerken stattfand, wodurch seine Wirkung wesentlich erhöht worden wäre.

Schmid-Aachen berichtete sodann über den kunstgeschichtlichen Unterricht an Handelshochschulen. Er wies darauf hin, dass die Kunst weit tiefer, als mancher anzunehmen geneigt sei, in das alltägliche Leben, in die Technik, in die Fabrikation u. s. w., und damit in das kaufmännische Leben hineingreife. Dass somit auch angehende junge Kaufleute einer gewissen allgemeinen künstlerischen Bildung heute nicht mehr entbehren könnten, da ein Urteil über den Geschmackswert von Mustern aller Art für sie immer unentbehrlicher werde. Damit liegt für die Handelshochschulen die Verpflichtung vor, ihnen dazu Gelegenheit zu geben. Redner entwarf daraufhin ein kurzes Programm dessen, was auf denselben in kunstgeschichtlicher und ästhetischer Hinsicht neben einer Geschichte der Kunststile und der Technik der Künste zu bieten sei. Zu bemerken wäre dazu, dass, solange nicht speciell für diesen Unterricht vorgebildete Lehrer erzogen sind, wohl an den kaufmännischen „Hochschulen“ dem betreffenden Vertreter der Kunstgeschichte dieses Lehrfach überwiesen werden muss.

Der Nachmittag war für die Mitglieder zum Besuche der Oranien-Nassau-Ausstellung freigehalten, die in den neu eröffneten Anbauten des Reichsmuseums ihre Unterkunft gefunden hatte. Obwohl das Interesse an dieser Ausstellung in erster Linie ein mehr geschichtliches war, war doch namentlich unter den Porträts auch eine ganze Reihe, die dem Kunsthistoriker willkommenen Anlass zum Studium bot, so von van Dyck (Doppelporträt des Rijksmuseums von 1641, Prinz Wilhelm II. aus der Eremitage u. a.), von Sir Peter Lely (Prinzess Henriette Maria Stuart, Slg. Staats-Forbes, London), von van der Helst, Honthorst u. a. Übrigens war anzuerkennen, mit welchem erstaunlichen Eifer hier zusammengetragen war, was irgend mit dem Herrscherhause der Oranier in Zusammenhang stand. Kulturgeschichtlich war die 1295 Nummern umfassende Ausstellung sehr interessant. Den Beschluss des Tages bildete ein musikalischer Abend im Hause des Generaldirektors des Reichsmuseums, des Herrn van Riemsdyk, der im Verein mit seiner liebenswürdigen Gattin und Tochter die Honneurs machte.

Der dritte Kongresstag verlief unter dem Präsidium des Herrn van Riemsdyk. Er wurde durch einen feindurchdachten und eleganten Vortrag des Dr. Hofstede de Groot über die Datierung der Handzeichnungen Rembrandt's eingeleitet. Der so inhaltsreiche und eine so grosse Zahl von Einzelbestimmungen gebende Vortrag lässt sich hier nicht wohl in einem kurzen Referat wiedergeben. Hofstede hatte die Wände mit einer Fülle von Nachbildungen behängt, die zu Gruppen geordnet waren und an denen er die Entwicklung von Rembrandt's zeichnerischer Manier darlegte und im einzelnen nachwies, wie teils aus der technischen Behandlung, teils aus dem Zusammenhang mit datierten Werken oder aus

dem Inhalt der Darstellung, z. B. bei Porträts, Landschaften, biblischen Bildern eine Datierung möglich sei. Sodann ergriff Dr. Bredius das Wort, um in einer von warmer Empfindung getragenen Ansprache auf das traurige Schicksal hinzuweisen, das in Spanien durch die gänzliche Gleichgültigkeit der Behörden allen Schätzen bildender Kunst drohe. Er schilderte im einzelnen den Zustand der Bilder spanischer und niederländischer Meister in den dortigen Galerien, wie dieselben zum Teil, in Massen magaziniert, an ganz ungeeigneten Örtlichkeiten aufbewahrt würden, wie andere zu starkem Lichte oder der Feuchtigkeit ausgesetzt, abblättern, reissen u. s. w. Wie niemand daran denke, die gefährdeten Bilder zu rentoilieren, oder in irgend einer Form vor dem Untergange zu schützen. Redner zählte gewisse Bilder des Murillo, des Velasquez u. a. auf, die in etwa 20 Jahren vollständig von der Leinwand verschwunden sein werden, manche seien es heute schon. Er gab anheim, ob seitens der Anwesenden nicht hiergegen etwas gethan werden könne. Da man nach den Verhandlungen des vorigen Tages nicht wohl offiziell von seiten des Kongresses in diesem Sinne bei der spanischen Regierung vorstellig werden kann, so wurde beschlossen, vor allem durch die Presse den Kampf für diese dem Untergange geweihte Kunst aufzunehmen. Es wurden einzelne Persönlichkeiten namhaft gemacht, die hierbei helfend und beratend mitwirken könnten.

Sodann sprach Durand-Gréville aus Angers über „mutilations et changements de couleur de verdures dans les tableaux de corporation". Im Grunde waren es zwei kopulierte Vorträge. Redner sprach zunächst über die Veränderungen der Farbe, die an alten Bildern von ihm wahrgenommen waren, besonders von der Veränderung des Grün im Laubwerk der Bäume, das meist braun, zuweilen auch orangegelb werde. An Schützenstücken des Frans Hals zu Harlem, an Bildern des Reichsmuseums u. a. erläuterte er diese übrigens nicht ganz unbekannte Thatsache der Unbeständigkeit der Farben. Auch auf die Veränderungen der Handzeichnungen durch Luft und Licht ging er ein. Im zweiten Teile sprach der Vortragende über die äusseren Veränderungen, welche so viele Bilder, besonders Schützenstücke, dadurch erlitten haben, dass bei Veränderung des Platzes die Grösse durch Abschneiden und Umbrechen einzelner Teile der Leinwand verringert wurde. Er erinnerte an eine derartige Verstümmelung von Rembrandt's Nachtwache, von Cornelis Ketel's Compagnie des Kapitäns Rozenkrans u. a. Werke und führte zum Teil auf grossen Umwegen recht geschickt den Beweis, dass solche Veränderungen stattgefunden haben müssten.

Da Dr. John Kruse aus Stockholm, der über neuere kunstwissenschaftliche Litteratur Schwedens hatte sprechen wollen, infolge eines Missverständnisses abwesend war, so erklomm, wie ein holländischer Berichterstatter sich ausdrückt, der Jonkherr Dr. Six, Professor der Kunstgeschichte zu Amsterdam, das „Sprechgestühl", um über Farbenwahl und Farbenstimmung sich zu äussern. Er stellte nochmals sehr übersichtlich eine Reihe von Thatsachen zusammen. Dass jeder Künstler eine bestimmte Farbenskala bevorzugt und zur Ergänzung derselben bestimmte Farbenflecke einzufügen liebt. Als ein solcher Farbenfleck sei z. B. auch der Schimmel in Wouwermann's Bildern zu betrachten, der, lediglich um die Harmonie des Werkes herzustellen, dem Künstler unentbehrlich war. Er ging auch auf die Wirkung der jeweiligen Umgebung, auf die Farben in der Natur und damit auf die Art des Malers, sie zu sehen, ein; wie die See kühles und helles Licht, breite Ströme scharfes und klares, sumpfige und waldige Gegend ein dumpfes Licht den Dingen geben und damit die Sehart der ansässigen Künstlerschule auch beeinflussen.

Damit war das Programm des Tages erschöpft, und Prof. Dietrichson konnte das Wort ergreifen, um allen Anwesenden für ihre Teilnahme an den Arbeiten des Kongresses zu danken und diesen zu schliessen.

Es folgte nach dem Frühstück ein Rundgang durch die Amsterdamer Sehenswürdigkeiten, unter denen besonders ein Besuch des Waisenhauses tiefen Eindruck bei den Teilnehmern hinterliess. Es war einer jener von neueren Malern so gern gegebenen, echt holländischen Vorwürfe. Am Abend vereinte ein Festmahl alle Kongressmitglieder im Hotel Krasnapolsky. Dasselbe verlief in der üblichen Weise und unter den üblichen Trinksprüchen auf die liebliche Königin Wilhelmina, die Königin Mutter, auf die Regierung, Vorstand, Gastgeber u. s. w.

Am 2. Oktober versammelte man sich auf dem Centralbahnhof, um in einem von der holländischen Eisenbahn zur Verfügung gestellten Sonderzuge nach Enkhuizen und Horn zu fahren. Wer holländische Kleinstädte in ihrer behaglichen Sauberkeit, mit ihren farbigen Ziegelbauten und ihrer feierlich ländlichen Stille nicht kannte, erhielt hier die besten Eindrücke. Besonders Horn mit seinem westfriesischen Museum, das eine Reihe von Schützenstücken enthält, und dem Stadthaus, sowie dem malerischen Hafenturm gefiel allgemein. In Enkhuizen wurden besonders die Chorschranken der Westerkirche kritisiert, an der ohne weiteres die Wirksamkeit zweier verschiedener Hände zu konstatieren war. Der Blick vom Hafenturm zu Enkhuizen über die in heller Mittagssonne ausgebreitete Zuidersee und das über alle Beschreibung zauberhafte Farbenschauspiel des Sonnenuntergangs am Hafen von Horn fügten ein paar unvergessliche Landschaftsbilder hinzu. So konnte bei dem am Schlusse alle vereinigenden Festmahle mit Befriedigung jeder der Teilnehmer auf die an neuen Eindrücken und

neuen Erfahrungen reichen Tage zurückblicken und mit einem: „Auf Wiedersehen zu Antwerpen im Jahre 1899!“ von den Festgenossen scheiden. Alle Teilnehmer aber waren auch einig im Danke gegen das lokale Comité, welches den Kongress vorbereitet hatte, einig auch in der Empfindung, dass die liebenswürdige, gewinnende Persönlichkeit des ersten Vorsitzenden, Prof. Dietrichson-Christiania, wesentlichen Anteil am befriedigenden Verlauf hatte. *M. SCHMID.*

NEKROLOGE.

† Der deutsche Historien- und Porträtmaler *Julius Döring* ist am 10. Oktober in Mitau gestorben. Er wurde am 31. August 1818 in Dresden geboren und besuchte 1838—1845 das Atelier Bendemann's. Hierauf ging er nach Mitau, wo er fortan thätig war. Er malte zahlreiche Porträts und Altarbilder. Als Historienmaler ist er durch Conradins Tod (1871) bekannt. Döring ist auch als Schriftsteller thätig gewesen und gab ein baltisches Künstlerlexikon heraus.

† *Wien.* — Der Landschaftsmaler *Adolf Obermüllner* ist am 29. Oktober gestorben. Geboren am 3. September 1833 in Wels in Oberösterreich, besuchte er zunächst die Wiener Akademie und trat dann in das Atelier R. Zimmermann's in München ein. Später kehrte er nach Wien zurück, wo er eine ausgebreitete Thätigkeit entfaltete. Obermüllner war vor allem Alpenmaler. In der Kaiserlichen Galerie befindet sich ein „Gletscher in der Rauris“, im Naturhistorischen Hofmuseum fünf grosse Wandgemälde mit Hochgebirgslandschaften. Ausserdem sind seine 1875 gemalten zwölf Nordpolarlandschaften zu nennen, die er nach Aufnahmen von Julius Payer malte.

† Am 19. September ist in Christiania der Bildhauer *Brynjulf Bergslien* gestorben. Er wurde 1830 in Voss bei Bergen geboren, war anfangs bei einem Goldschmied in Christiania in der Lehre und erlernte in Kopenhagen die Bildhauerkunst. Seit 1861 Schüler von Bissen und Jerichau. Er vollendete mehrere von Thorwaldsen hinterlassene Bildwerke und schuf 1868—1875 die in Christiania errichtete Reiterstatue des Königs Karl Johann.

† *Paris.* — Am 17. Oktober ist in Paris *J. Eugène Lenepveu* gestorben, das drittälteste Mitglied der 14 Maler der Akademie. Lenepveu wurde am 12. Dezember 1819 in Angers geboren. Er war zuerst Schüler Picot's in Paris und besuchte dann die École des beaux-arts. 1847 errang er den grossen Römerpreis mit dem „Tode des Vitellius“. Lenepveu blieb noch zwei Jahre länger in Italien als die gesetzliche Zeit betrug. Als Früchte seiner Studien dort sind die auf der Weltausstellung 1855 mit grossem Erfolge ausgestellten Gemälde „Frohnleichnamsfest in Venedig“ und „Pius IX. in der Sixtinischen Kapelle“ (Laval) zu nennen, ebenso die „Märtyrer in den Katakomben“ (Luxembourg) und die 1856 entstandene „Venetianische Hochzeit“. 1859 malte er das Bild „Moses eilt den Töchtern des Median zu Hilfe“. In den folgenden Jahren war der Meister besonders als Kirchenmaler thätig. 1862 in Sainte-Clotilde in Paris. 1864 in Sainte-Sulpice. 1869 in Saint-Denis in St. Louis en l'Ile, und in der Kapelle des Hauptkrankenhauses seiner Vaterstadt Angers, dann in der Präfektur in Grenoble (die vier Jahreszeiten). Seine letzten wichtigeren Arbeiten waren die Tag- und Nachtstunden in der Kuppel der Pariser Grossen Oper und die „Berufung der Jungfrau von Orléans“, die er 1886 nach Baudry's Tod im Panthéon zu Ende führte. Lenepveu wurde 1864 Mitglied der Akademie, 1869 Mitglied des Instituts. 1876 erhielt er das Offizierskreuz der Ehrenlegion, dessen Kreuz er bereits seit 1862 besass. 1872—1878 war er Direktor der französischen Akademie in Rom.

✡ Der Maler *Puris de Chavannes*, geboren in Lyon den 14. Dezember 1824 ist am 24. Oktober 1898 in Paris gestorben. Die Zeitschrift für bildende Kunst wird eine besondere Würdigung des grossen Künstlers demnächst veröffentlichen.

† *Brüssel.* — Der bekannte Tierbildhauer *Leon Mignon* ist im Alter von 51 Jahren gestorben.

† *Rostock.* — Der frühere Professor der Kunstgeschichte an der Kunstakademie in Weimar Dr. *Gustav Floerke* ist am 15. Oktober im Alter von 52 Jahren gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

† *Aachen.* — Zum *Direktor des Suermondt-Museums* ist der bisherige erste Assistent des Kölner Wallraf-Richartz-Museums Dr. *A. Kisa* ernannt worden.

† *Berlin.* — *Adolf Menzel* ist bei seinem Ausscheiden aus dem Senate der Akademie der Künste durch königliche Verfügung zum „*Ehrenmitgliede des Senats*“ ernannt worden.

Stuttgart. — Zum Direktor der Kunstschule ist für die nächsten beiden Schuljahre Professor *Friedrich Keller* wiederum ernannt worden.

WETTBEWERBE.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Der Preis der von Rohr'schen Stiftung im Betrage von 4500 Mk. zu einer einjährigen Studienreise, der in diesem Jahre für das Fach der Architektur ausgeschrieben war, ist dem Architekten *Alfred Ammon* in Berlin zuerkannt worden.

DENKMÄLER.

Dresden. — Am 28. September ist das von dem Bildhauer *Kircheisen* aus Braunschweig entworfene und in der Erzgiesserei von Rinckleder in Braunschweig gegossene *Ludwig Richter-Denkmal* feierlich enthüllt worden. Es erhebt sich auf der Brühl'schen Terrasse an der Auffahrt zum Belvedere und lehnt sich an einen allmählich aufsteigenden, von mächtigen Platanen beschirmten Hügel an. Der Künstler, der auf einem Sockel von rotem schwedischen Granit sitzend dargestellt ist, hat das Haupt entblösst und schaut sinnend in die ihn umgebenden landschaftlichen Anlagen der Terrasse. Auf seinem rechten Knie liegt ein Skizzenbuch aufgeschlagen, während er in der rechten Hand einen Griffel hält. Leider ist es dem Bildhauer nicht gelungen, die feinen, durchgeistigten Züge des Meisters, wie wir sie aus *Leon Pohle's* Bildnissen und aus zahlreichen Photographien kennen, in seiner Nachbildung festzuhalten. Richter's Kopf hat etwas Fremdes und Leeres, und lässt die sprechende Ähnlichkeit vermissen, die Pohle namentlich in dem Porträt der Berliner Nationalgalerie in so hohem Masse erreicht hat. Auch im übrigen ist das Denkmal zu massig und schwer ausgefallen, ohne dabei monumental zu wirken, da es über das Genrehafte nicht hinauskommt. Allerdings war die Aufgabe ungemein schwierig, da Ludwig Richter in seinen Zügen und in seiner ganzen Haltung nichts hatte, was einen Bildhauer zum Modellieren reizen konnte, er müsste denn ein Tilgner gewesen sein, der auch solchen Aufgaben zur guten Stunde gewachsen war. Immerhin dürfen wir uns freuen, das Denkmal in Dresden zu besitzen, weil es einem Manne zu Ehren errichtet ist, der den specifisch

sächsischen Typus seiner Zeit in seinen Werken festgelegt und in seiner Art Unübertreffliches geleistet hat.

H. A. LIER.

*** In *Görlitz* ist am 31. Oktober ein Denkmal des in der Nähe der Stadt geborenen theosophischen Schuhmachers *Jakob Böhme*, ein Werk des Bildhauers *Johannes Pfuhl* in Charlottenburg, enthüllt worden.

Hildesheim. — Das Denkmalscomité für das *Kaiser Wilhelm-Denkmal* hat beschlossen, keinen der preisgekrönten Entwürfe zur Ausführung zu bringen, sondern die drei Verfasser derselben zu einem engeren Wettbewerb einzuladen, zu dem die abgeänderten Entwürfe bis zum 1. Januar 1899 einzusenden sind. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. Die *Neo-Impressionisten*, eine Anzahl französischer und belgischer Maler, die ihren Stammbaum von keinem Geringeren als Delacroix ableiten, haben bei *Keller & Reiner* in Berlin ihre erste Sammelausstellung in Deutschland veranstaltet. Einer von ihnen, der Belgier *Theo van Rysselberghe*, ist dem deutschen Publikum freilich schon durch die vorjährige Dresdener Ausstellung bekannt geworden, und von seinen drei in Dresden ausgestellten Bildern finden wir eines, das Bildnis einer Geigenkünstlerin in ganzer Figur, auch in Berlin wieder. Er, der Genre- und Strassenbildermaler *H. E. Cross* und vielleicht noch der Landschaftsmaler *Paul Signac*, der litterarische Wortführer dieser neuen Richtung, sind die einzigen Mitglieder der Gemeinde, die einen wirklich künstlerischen Zug besitzen. Die anderen haben den mystischen Mantel des Neo-Impressionismus nur umgehängt, um darunter einen traurigen Dilettantismus, namentlich die absolute Unfähigkeit im Zeichnen, zu verbergen. Unter dem Namen „Pointillismus“ war übrigens diese neue Richtung den Besuchern Pariser und Brüsseler Ausstellungen längst bekannt. Aber ihre Vertreter lehnen diese Bezeichnung ausdrücklich ab, weil sie sich die Freiheit vorbehalten, nicht immer mit Punkten, sondern, wenn es die Grösse der zu bemalenden Fläche verlangt, auch mit Strichen zu operieren. Wer sich näher über ihre Grundsätze und ihre Ziele unterrichten will, den müssen wir auf das erste Heft des IV. Jahrgangs des „Pan“ verweisen, worin sich Paul Signac sehr ernsthaft und umständlich darüber ausgelassen hat. Wir sind nun allerdings der Ansicht, dass eine Kunst, deren Notwendigkeit erst durch einen reichen Aufwand von Worten begründet und verständlich gemacht werden muss, eigentlich keine Kunst, sondern nur ein naturwissenschaftliches und, im günstigsten Falle, auch ästhetisches Experiment ist, für das sich eigentlich nur Freunde von solchen Experimenten interessieren können. Für das grosse Publikum, das solchen Versuchen und den damit zusammenhängenden Streitfragen fern steht, bemerken wir nur, dass der Neo-Impressionismus sein Ideal, „den höchstmöglichen Grad an Leuchtkraft, an Farbenglanz und an Harmonie“, nur durch eine „prismatische Farbenzerlegung“ erreichen zu können glaubt und dass er den Prozess der Mischung der Farben, der bisher auf der Palette des Malers vollzogen wurde, dem Auge des Beschauers überlässt, der sich aber in sehr beträchtlichem Abstand von dem Bilde aufzustellen hat. Für den Beschauer erwächst also statt des künstlerischen Genusses die Verpflichtung zur künstlerischen Mitarbeit, und das setzt wieder ein gewisses Mass künstlerischer Erziehung der Augen voraus. Daraus entwickelt sich eine Aussicht in die Zukunft, die wir hier nicht weiter verfolgen wollen. Es ist auch nicht notwendig, weil sich die Neo-Impressionisten und ihre neue Kunst bis jetzt noch nicht in einem so verheissungsvollen Lichte gezeigt haben, dass wir darum das alte, nahrhafte Kunstland verlassen müssten. Die Kunstgeschichte hat uns gelehrt, dass sich jede neue Bewegung, die an sich berechtigt war und fruchtbare Folgen gehabt hat, durch künstlerische Thaten angekündigt und dann auch weiter befestigt hat, nicht durch litterarische Programme. An dieser alten Lehre wollen wir festhalten, bis wir eines anderen belehrt werden.

A. R. Der Verein *Berliner Künstler* hat zur Eröffnung seines neuen Hauses auch eine Ausstellung veranstaltet, die mit vollem Recht den Namen einer „Eliteausstellung“ verdient, auch wenn man nicht die fragwürdigen Ausstellungen der letzten Jahre im Architektenhause zum Vergleich heranzieht. Eine entschlossene Jury hat streng ihres Amtes gewaltet, und wie es heisst soll auch in Zukunft mit möglichst grosser Strenge verfahren werden, da man sich fest entschlossen hat, die Ausstellungen auf ein höheres Niveau zu heben und mit denen der Kunsthändler konkurrenzfähig zu machen. Es lässt sich freilich nicht übersehen, dass dadurch die kommerziellen Interessen der Vereinsmitglieder geschädigt werden, und die ersten strengen Massregeln haben denn auch bereits zu heftigen Kämpfen im Schosse des Vereins geführt. Aber es wird kaum ein anderer Ausweg zu finden sein, wenn man den Unterschied zwischen Kunstausstellung und Bildermarkt scharf markieren will. Zu ihrer ersten Ausstellung haben die Berliner Künstler auch Einladungen nach München, Düsseldorf u. a. O. ergehen lassen, und es sind ihnen nicht wenige Träger berühmter und bekannter Namen gefolgt. Wir nennen nur *O. Achenbach* (mit einem Abend am Johannistage vor dem Lateran in Rom), *F. Lenbach, F. Defregger* (mit einer Variation seines Urlaubers), *F. v. Uhde* (mit einer feinen Sommerlandschaft mit zwei jungen Mädchen im Vordergrunde), *L. Dill, G. v. Bochmann, J. v. Brandt, Ernst Zimmermann* (der ungläubige Thomas), *G. Kühl, Wenglein, Schuster-Woldan* (mit dem prächtigen Damenbildnis von der vorjährigen Münchner Ausstellung), *Keller-Reutlingen* und *F. Brütt*, der sich vor einiger Zeit in Cronberg niedergelassen hat und jetzt mit Vorliebe religiöse Bilder mystischen Charakters malt. Dafür spricht auch die in Berlin ausgestellte „Christnacht“: der kleine Heiland von anbetenden und schwebenden Engeln umgeben und im Hintergrund, im nächtlichen Dunkel nur undeutlich erkennbar, der Kreuzesstamm als Andeutung künftiger Leiden. Das Gros der Ausstellung, die etwa 200 Nummern umfasst, haben natürlich die Berliner Künstler beschafft, und wir freuen uns, an ihrer Spitze *Adolf Menzel* zu sehen, der sein vor Jahresfrist entstandenes, noch von ungebrochener Kraft zeugendes Stimmungsbild, das alte Festungsthor in Marienburg, hier dem grossen Publikum zugänglich gemacht hat. Man begegnet übrigens hier nicht bloss den bekannten Namen, die man immer zu nennen pflegt, wenn von Berliner Malerei die Rede ist, sondern auch Künstlern, die sich bisher aus persönlichen oder aus künstlerischen Gründen von den Vereinsausstellungen ferngehalten haben, wie z. B. *M. Liebermann* und *L. v. Hofmann.* Während jener mit einem alten, oft behandelten Motiv, einer „Allee in Haarlem“ mit durch die Zweige brechendem Sonnenlicht vertreten ist, hat v. Hofmann den Freunden seiner Kunst eine — hoffentlich freudige — Ueberraschung bereitet. Es ist ein grosses Bild mit zwei weiblichen Figuren am Ufer eines Sees, auf blumenbedeckter Wiese. Die eine, halb nackt, unterwärts mit einem purpurroten Gewande bekleidet, wendet dem Beschauer den Rücken zu, während die andere, in weitem bauschigen Gewand

von violetter Farbe in verschiedenen Nuancierungen, sich von ihrem Sitze nach vorn beugt, um eine Blume zu pflücken. Der Vordergrund und der grösste Teil des Sees liegen in einem dämmerigen Halbschatten; nur im Hintergrunde öffnet sich die Landschaft zu einem sonnigen Durchblick. Die beiden Figuren erinnern in der breiten Behandlung, in der grossartigen Auffassung an Feuerbach; aber die Farbe ist reicher, gesünder, mehr venezianisch. Wir wissen nicht, ob dieses Bild einen Wendepunkt in v. Hofmann's Entwicklung bezeichnet, und wollen darum nicht voreilig sein. Sollte es so sein, so käme hier einmal das viel gemissbrauchte Worte von dem ungebärdigen Most, der sich endlich geklärt hat, zu Ehren. Über den übrigen Inhalt der Ausstellung müssen wir uns in Anbetracht der Ausstellungsflut, die seit Anfang Oktober über Berlin hereingebrochen ist und monatelang anhalten zu wollen scheint, kurz fassen. Wir begnügen uns daher nur noch festzustellen, dass *Ernst Körner* (mit einer prächtigen Herbstlandschaft mit der Wartburg), *Paul Flickel, Oskar Frenzel, H. Gude, Hans Herrmann, Paul Meyerheim, L. Passini, Carl Röchling, J. Scheurenberg* und *H. Vogel* weit über ihr gewöhnliches Durchschnittsmass hinaus gut vertreten sind. Eine weiteren Kreisen bisher unbekannt gebliebene Skizze von *R. Begas,* die Fesselung des Prometheus, verdient wegen ihrer originellen Conception und ihrer dramatischen Kraft in den energischen Bewegungen der drei Figuren den Vorzug vor den meisten dekorativen Arbeiten aus seiner letzten Zeit.

Berlin. — Eine Elite-Ausstellung für künstlerische Photographien internationalen Charakters wird von den beiden Berliner Amateur-Vereinen in der Königlichen Akademie der Künste in den Monaten Februar und März nächsten Jahres veranstaltet.

Wien, im November. — In der Kunsthandlung *Artaria & Co.* ist seit kurzem eine sehr reiche und zum Teil seltene Sammlung von Schabkunstblättern, Kaltnadelarbeiten, Lithographien und Vernis-mou-Blättern des verstorbenen Radierers *Félicien Rops* zu sehen, die einen Einblick in das reiche Schaffen dieses Künstlers gewähren. Besonders erwähnenswert sind, neben einer Anzahl von Cochonnerien, die ernsten, schönen Blätter, wie: „Rops gravant", „Ma tante Johanna et mon oncle Claes", „Le médecin des fièvres à Dalecarlia", „les glaneuses", „les blanchiseuses" und andere mehr, welche den Künstler Rops von seiner stärksten Seite zeigen. Die Kollektion ist sehr reichlich beschickt worden, bleibt aber nur für kurze Zeit (in Mappen geordnet) ausgestellt.

W. S.

Berlin. — Im Königlichen *Kunstgewerbe-Museum* ist die Sonderausstellung *die Kunst im Buchdruck* am Dienstag Vormittag durch eine Vorbesichtigung eröffnet worden. Die Korporation der Berliner Buchhändler, deren fünfzigjähriges Bestehen gefeiert wird, sowie das Kunstgewerbe-Museum, welches die Ausstellung veranstaltet, hatten die Einladungen ergehen lassen. Zu der ausserordentlich reichen, in geschlossenem Bilde vorgeführten Sammlung haben die Bibliothek und Ornamentstichsammlung des Kunstgewerbe-Museums den Hauptbestandteil stellen können, das Königliche Kupferstichkabinet und die Königliche Bibliothek, sowie der bekannte Sammler Herr Architekt Hans Griesebach haben Prachtstücke allerersten Ranges beigesteuert, darunter die herrlichsten gotischen Miniaturen, die ältesten Bilderdrucke von Gutenberg, Fust und Schöffer. Für Arbeiten neuerer Zeit sind Drucker und Verleger, in erster Linie die Kaiserliche Reichsdruckerei, sowie Sammler und Bücherfreunde eingetreten. Aber auch von diesen Arbeiten hat das Museum bereits seit Jahren nachdrücklich gesammelt. Wenngleich der Lichthof in allen Teilen gefüllt ist, so konnte doch eine bibliographische Vollständigkeit in irgend einer Gruppe nicht angestrebt werden. Es ist dies auch nicht die Aufgabe der Ausstellung. Sie will vielmehr in erlesenen Beispielen zeigen, wie die verschiedenen Perioden die Aufgabe erfasst haben, das Buch in allen seinen Teilen künstlerisch durchzubilden. Die Ausstellung beginnt daher mit dem geschriebenen und ausgemalten Buche des späten Mittelalters, als dessen Ersatz der Buchdruck eintrat. Sodann sehen wir in reicher Entfaltung den deutschen Druck des XV. und XVI. Jahrhunderts in ganzen Büchern und ausgewählten Einzelblättern. In gleicher Weise die Drucke von Italien, den Niederlanden, England, Frankreich durch die Barock- und Rokokozeit bis in den Beginn unseres Jahrhunderts. Für die erste Hälfte und die Mitte unseres Jahrhunderts ist vorzugsweise Berlin herangezogen. In der modernen, erst seit einem Jahrzehnt einsetzenden Bewegung ist England führend, aber auch alle anderen Länder, vornehmlich Deutschland, sind vertreten. Hier heben sich einzelne Städte und Künstler wie Klinger, Doepler, Eckmann, Sattler, Hupp charakteristisch ab. Die Technik der Drucker wird durch eine Zusammenstellung von Wilhelm Gronau veranschaulicht. Die schmückende Bronzefigur auf dem Mittelschrank ist ein Werk von Manzel „Der Drucker", welches Herr Rudolf Mosse vor einigen Jahren zum Ehrengeschenck erhalten und jetzt hergeliehen hat. Ein Führer durch die Ausstellung, verfasst von dem Direktor der Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums, Peter Jessen, wird ausgegeben. Zu gleicher Zeit ist auch das Heft der Bibliothek, welches die Hauptwerke des Buchgewerbes umfasst, fertig gestellt. Die Ausstellung ist von Dienstag 12 Uhr an allgemein geöffnet.

Düsseldorf. — Benjamin Vautier-Ausstellung. Es giebt noch immer eine Menge Leute, die Benjamin Vautier für einen der bedeutendsten Düsseldorfer Maler aller Zeiten halten. Man braucht nicht gerade auf diesem Standpunkt zu stehen und kann es doch bedauern, dass es nicht gelungen ist, die zu seinem Gedächtnis seit einigen Tagen in der Kunsthalle veranstaltete Ausstellung etwas reicher, umfassender und somit wertvoller für die Erkenntnis der Kunst des Hingeschiedenen zu gestalten. Vautier war zweifellos einer der populärsten, wenn nicht der allerpopulärste Düsseldorfer Figurenmaler, und ebenso zweifellos repräsentiert seine Kunst eine lange und schon deshalb nicht unwichtige Periode in der deutschen Malerei. Davon giebt uns die Ausstellung in der Kunsthalle nur ein sehr unvollkommenes Bild; wer nicht Vautier's Hauptwerke schon vorher kennt, wird es hier schlechterdings nicht begreifen können, wo die wirkliche Bedeutung des Mannes liegt, und wie er zu seinem Weltruf kommen konnte. Es kann nicht der Zweck dieser Zeilen sein, das hier zu erklären, sie müssen sich darauf beschränken, das Vorhandene zu beschreiben. Von Bildern sind etwa ein Dutzend ausgestellt. Keineswegs seine berühmtesten und auch nicht seine besten. Die Nationalgalerie sandte ihre „Erste Tanzstunde". Sollte es wirklich nicht möglich gewesen sein, aus dem benachbarten Köln „Im Trauerhause", vielleicht das vornehmste Bild, das Vautier gemalt hat, zu entleihen? „Schwarzer Peter", „Vor der Sitzung" sind noch figurenreich, die übrigen beschränken sich auf drei oder zwei Figuren, in denen zuweilen ja eine grosse Feinheit der Beobachtung entwickelt ist, wie in den „Schachspielern" (das Bild mit ganzen Figuren), „Trotzköpfchen" aus der Düsseldorfer Galerie u. s. w. Das Hauptinteresse der Ausstellung richtet sich somit auf die gezeichneten und gemalten Studien, Entwürfe und Skizzen, von denen namentlich die ersteren, da der Natur am nächsten stehend, wie ja gewöhnlich, auch

am unmittelbarsten die immer liebenswürdige, immer vornehme Auffassung und die, wenn auch noch so flüchtige, doch elegante Ausführung bewundern lassen. Von den Entwürfen sind eine Anzahl von Farbenskizzen zu verschiedenen Bildern erwähnenswert. Meist scheint sich der Künstler an die erste Skizze gehalten zu haben, die er dann ohne viel zu ändern ausführte, nur von dem Bilde „Trotzköpfchen“ sind nicht weniger als vier verschiedene Farbenskizzen vorhanden, die das hübsche Motiv in verschiedenem Arrangement der Figuren, des Interieurs und sogar in verschiedenem Kostüm wiederzugeben versuchen. Das Originalbild ist in dem sogenannten Biedermannskostüm ausgeführt, das Vautier sonst selten anwendet, und es scheint fast, als habe er sich dabei auch nicht so recht wohl gefühlt. Man möchte deshalb der einen oder der anderen von den Skizzen fast den Vorzug vor dem farbigen Bilde geben. Sehr hübsch ist auch der farbige Entwurf zu dem vielleicht humorvollsten und gleichzeitig physiognomisch feinsten Bilde Vautier's „Dem Zweckessen auf dem Lande“. Unter den Zeichnungen befinden sich neben den eigentlichen Naturstudien, die fast alle sich zu irgend einem Bilde bestimmen liessen, eine grosse Anzahl von illustrationsmässigen Kompositionen in teilweise humoristischer Auffassung. Die gemalten Studien stehen hinter den gezeichneten zurück, wie denn weder die Farbe noch die eigentliche Maltechnik Vautier's stärkste Seite war. Als Bildnismaler lernen wir ihn aus einigen Kinderporträts kennen, die wohl dem Kreise seiner eigenen Familie angehörend ihn als feinsinnigen und humorvollen Kinderfreund zeigen. Es ist dabei nur zu verwundern, dass Vautier so verhältnismässig selten Kinder auf seinen Bildern dargestellt hat, wo es geschehen ist, wie z. B. gerade auf dem nicht vorhandenen Bilde „Im Trauerhause“, gehören sie zum besten. Es mag hierzu eine ganz kleine, bildartige Skizze erwähnt werden, eine Mädchenschule, die in der Feinheit der Zeichnung an den ehemaligen Miniaturmaler erinnert, in der Charakteristik und zarten Auffassung der kleinen Mädchen aber kaum wieder von ihm übertroffen wurde. — Eine Anzahl der Studien u. s. w. wurde bereits von dem Museum in Lausanne erworben, anderes ging in Privatbesitz über. *P.*

VERMISCHTES.

⊙ Zu Ehren des verstorbenen *Friedrich Geselschap* hat die Kgl. Akademie der Künste in *Berlin* am 29. Oktober im Saale der Singakademie eine Gedächtnisfeier veranstaltet, bei der Prof. *W. von Oettingen*, der erste ständige Sekretär der Akademie, die Festrede hielt. Er betonte darin besonders auch den tragischen Konflikt, unter dem der Künstler während der letzten Jahre seines Lebens gelitten hat und der wesentlich mitgewirkt zu haben scheint, um den körperlich gebrochenen Mann zu seinem verzweifelten Schritt zu treiben. Mit den edelsten Mitteln hatte er nach Volkstümlichkeit für die Schöpfungen seiner Kunst gestrebt, und diese ist ihm zu seiner schmerzlichen Enttäuschung versagt geblieben. Wie eifrig seine ideal angelegte Natur, trotz vieler Entbehrungen, nach den höchsten Zielen rang, wussten alle, die ihm näher standen und sein Schaffen seit dem Anfang der siebziger Jahre, wo er sich nach längerem Aufenthalt in Rom in Berlin niederliess, verfolgt haben. Zu wiederholten Malen sind auch seine Entwürfe, Kartons und Einzelstudien ausgestellt worden, um dem grossen Publikum ein tieferes Verständnis für das Schaffen des Meisters zu erleichtern, und seine in Italien gemachten Naturstudien nach prächtigen Menschengestalten, besonders nach kapresischen Modellen, haben auch bei denen, die sonst den grossen Monumentalmalereien Geselschap's innerlich kalt gegenüberstanden, lebhafte Bewunderung gefunden. Jetzt hat die Akademie mit Hilfe der Freunde des Verstorbenen noch einmal alle Studien und Entwürfe, die herbeigeschafft werden konnten, etwa 180, zu einer Gesamtausstellung vereinigt. Wir überblicken darin fast drei Jahrzehnte eines rastlosen Schaffens von den ersten dekorativen Arbeiten in Berlin bis zu den Entwürfen und Kartons für die Friedenskirche in Potsdam und für das Rathaus in Hamburg, die den Künstler in den letzten Jahren seines Lebens beschäftigt haben und an deren Ausführung er selbst verzweifelt hat. Es wäre vermessen, zu entscheiden, ob die deutsche Kunst dadurch einen Verlust erlitten hat oder nicht. Aber viele Anzeichen führen doch zu der Meinung, dass die künstlerische Richtung, die Geselschap mit grosser Kraft, reichem Talent und eisernem Fleiss vertrat, sich schon lange vor seinem Tode ausgelebt hatte. Nur seiner Energie hat sie noch eine Nachblüte verdankt.

Über ein angebliches Selbstbildnis Baldungs. Ein bei Lempertz in Köln am 17. Oktober d. J. zur Versteigerung gelangtes Porträt von der Hand des *Hans Baldung Grien* war im Katalog als „Eigenbildnis“ angeführt. Das auf dem Bilde stehende, gleichzeitige Distichon hatte dazu verleiten können. Es lautet: Quinos et bisdenos vivebam circiter annos-Dum fuit hec forme nota figura mee. Man nahm an, dass der Maler das von sich selbst sage und in dem den Beschauer scharf fixierenden Bildnisse sich selbst geschildert habe. Das ist aber nicht möglich, weil das unweigerlich echte Datum 1519 dabei steht und Baldung in diesem Jahre nach dem, was man sonst von ihm weiss, mindestens ein Alter von 40 Jahren gehabt haben muss. Eine Marter des hl. Sebastian von seiner Hand, jetzt im Besitze der Frau H. Goldschmidt in Brüssel, trägt das Datum 1507. Wäre aber Baldung im Jahre 1519 ein junger Mann von erst 25 Jahren gewesen, so müsste er diese Altartafel mit dreizehn Jahren gemalt haben — ein Unding! Auch zeigen das eben erwähnte Brüsseler Bild und die Mitteltafel der Rückseite des Freiburger Hochaltars je eine männliche Figur, deren auffällige, mit dem Blick nach dem Beschauer gerichtete Haltung vermuten lässt, dass der Maler sich selbst darin wiedergegeben habe. Auf dem ersteren zeigt er ein Alter von etwa 30, auf dem zweiten von 40 Jahren, was mit den Datierungen der Gemälde und dem mutmasslichen Lebensalter Baldungs vollkommen stimmt. Dazu kommt, dass er auf den erwähnten Tafeln beidemal grün gekleidet ist. Wenn nun auch der Meister auf dem in Köln versteigerten Bilde nicht sich selbst dargestellt haben kann, so benimmt es diesem deshalb nichts von seinem künstlerischen Werte. Es ist sehr malerisch behandelt, fein gestimmt und offenbar charakteristisch aufgefasst. Nur würde es vielleicht nicht ganz so hoch im Preis gegangen sein, wenn die Konkurrenten auf der Auktion nicht geglaubt hätten, ein Selbstporträt Baldungs vor sich zu haben. Es hat nämlich 3700 M., mit dem Aufschlag also 4070 M. gekostet, was zu teuer ist. Das Konterfei irgend eines unbekannten, finster, ja fast bös blickenden jungen Mannes übt nicht die Anziehungskraft, wie das Eigenbildnis eines berühmten Künstlers. *O. E.*

VOM KUNSTMARKT.

Berlin. — Bei der *Versteigerung des Kunstnachlasses des Herzogs von Sagan* u. s. w. bei Lepke, Auktion 1153, erzielte das Alt-Berliner Porzellan Dejeuner, das nach urkundlichem Nachweis Friedrich der Grosse 1764 dem Dichter und General de la Motte-Fouqué schenkte, 1150 M. Das interessante Hifthorn aus dem 12. Jahrhundert (Kat. Nr. 57) wurde mit 3190 M. bezahlt.

Inhalt: Kunsthistorischer Kongress zu Amsterdam. II. Von M. Schmid. – J. Döring †; A. Obermüllner †; Brynjulf Bergslien †; J. E. Lenepveu †; Puvis de Chavannes †; L. Mignon †; Dr. G. Floerke †. – Dr. A. Kisa; A. Menzel; Fr. Keller. – Zuerkennung der Rohr-Stiftung der Berliner Kunstakademie. – Ludwig Richter-Denkmal in Dresden; Jakob Böhme-Denkmal in Görlitz; Kaiser Wilhelm-Denkmal Hildesheim. – Ausstellung der Neo-Impressionisten in Berlin; Ausstellung des Vereins Berliner Künstler; Elite-Ausstellung für künstlerische Photographien in Berlin; Ausstellung von Blättern F. Rops' in Wien; Ausstellung „Kunst im Buchdruck“ im Berliner Kunstgewerbemuseum; Benjamin Vautier-Ausstellung in Düsseldorf. – Gedächtnisfeier für † Fr. Geselschap in der Berliner Akademie der Künste; Über ein angebliches Selbstbildnis Hans Baldungs. – Ergebnis des Kunstnachlasses des Herzogs von Sagan. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 5. 17. November.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE AUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUSE: „FÜNFZIG JAHRE ÖSTERREICHISCHER MALEREI".

Fünfzig Jahre österreichischer Malerei umfasst der letzte Teil der Jubiläumsausstellung, welche das Wiener Künstlerhaus mit Fleiss und Umsicht zusammengebracht hat, so gut das unter den gegebenen Verhältnissen möglich war. Über das ganze ist nicht viel neues zu sagen; einzelne hervorragende Werke sieht man immer gern wieder; sie geben Kunde von jener zum Teil sehr glänzenden Vergangenheit, von der das heutige Wien bis vor kurzem zehrte, welche nun aber durch eine kräftig vordringende Jugend abgelöst werden soll.

Makart steht obenan, mit den „fünf Sinnen" (von Herrn H. O. Miethke der Ausstellung leihweise überlassen), der „Diana-Jagd" (aus dem Hofmuseum) und der Sterbescene aus „Romeo und Julia", nebst einer Anzahl Porträts, darunter das der Charlotte Wolter. Die „fünf Sinne" sind noch frisch und leuchtend, „wie am ersten Tag"; sie zeigen absolut keine Spur von Verfall und es will scheinen, als erwiesen sich die schrecklichen Berichte von der Zerstörung der Makart'schen Bilder als starke Übertreibungen, die sensationslüsterne Superklugheit oder Böswilligkeit in Umlauf gesetzt haben. Wo der Meister prima gemalt hat, da ist alles noch klar, rein und fest. Nur wo er übermalte, wie bei manchen Porträts, zeigen sich in den Schattenpartien grosse Risse, wo die Untermalung die Lasur völlig abzusprengen scheint. Aber die meisten grossen Werke Makart's werden noch eine bedeutend längere Lebensfrist haben, als ihnen vielfach zugesprochen wurde zu der Zeit, als der Rückschlag gegen die Asphaltmalerei plötzlich eintrat. Die Gefahren, die unleugbar vorhanden sind, wurden doch beträchtlich übertrieben im Anfang dieses Umschwungs. Jetzt ist man ruhiger geworden, und die „todgeweihten Makarts" sind allmählich wieder „lebensfähig" geworden. Es wäre auch ein Jammer um diese herrlichen Denkmale einer grossen schönen Vergangenheit, in der ein farbenberauschtes Genie die glühenden Strahlen seiner untergehenden Sonne über Wien leuchten liess. Den Wienern gab er sein Bestes und man mag nun über ihn denken, wie man will: ein ganzer, voller Künstler bleibt er doch. Dem heimischen Boden seine eigenste Gestalt widerspiegelnd, entzog er ihm seine unerschöpfliche Kraft in stolzer Siegesfreude. Makart's „Mangel an Tiefe" erklärt sich einfach aus seiner Natur, aus seiner instinktiven Abneigung gegen jede philosophische, grüblerische, kurzum gegen unmalerische Malerei. Als Anbeter des Weibes und der Schönheit bleibt der Künstler Makart stets der Grössten einer.

Neben ihm ist auch *Pettenkofen* gut und stark vertreten, aus verschiedenen Perioden seines Schaffens. Zwei kleine Zimmer sind ganz angefüllt von seinen Kabinetstückchen in dem bekannten bescheidenen Format, das der Meister bevorzugte. Es ist merkwürdig, so viele „Pettenkofens" auf einmal zusammen zu sehen, da der Meister bei Lebzeiten eine unüberwindliche Abneigung gegen das Ausstellen hatte. Jetzt kommen sie mit einem Male alle zum Vorschein, seine sorgfältig gehüteten Perlen.

Neben Pettenkofen wären noch die „Ägypten-Maler" zu nennen, wie *Leopold Carl Müller* und seine Begleiter, auch *Rudolf Huber*, der stark begabte, der aber nie ganz zum Künstler durchreifte.

Von den Landschaftern sind *Schindler* und *Hörmann* beide vertreten, der letztere mit einem seiner

letzten, ehrlichen Naturausschnitten, „Reif" betitelt, und der ältere Meister mit einer Reihe von Bildern, zum Teil aus den letzten Lebensjahren, so die grosse graugestimmte Flachlandschaft vom Jahre 1892, eine wundervolle, grosse Farbenstudie nach der Natur („Thauschnee"), und sogar ein ganz altes Bild aus der ersten Zeit seines Werdens, betitelt: „Waldfräuleins Geburt"; hier ist der spätere Schindler in der Technik gar nicht, sondern höchstens in der innigen Naturpoesie wiederzuerkennen, die über fast jeder der Arbeiten dieses vollen und feinen Künstlerherzens ausgebreitet liegt. Auch das dem Hofmuseum entnommene grosse Gemälde mit dem einsamen Klostergarten im Felsenthal ist ausgestellt, leider nicht glücklich. Der Raum ist zu eng; im Museum hängt es in viel besserem Licht.

Aus den Schlössern der kaiserlichen Familie sind allerlei Künstler wieder bei dieser Gelegenheit ans Tageslicht gekommen, verdient und unverdient. Zu den ersteren gehört *Grottker* mit einem Cyklus von symbolisch-realistischen Schwarz-Weiss-Zeichnungen, die verschiedenen Gräuel des Krieges darstellend. Schlimmer zu ertragen sind die schier unglaublich süsslichen Aquarelle von *Fendi,* der es sich zur Aufgabe gestellt zu haben scheint, Schiller's Gedichte durch eine weichlich-sentimentale Illustration vollends mit Zucker zu übergiessen. Fendi ist für mein Gefühl das Höchste, was eine verirrte Kunstepoche an Gefühlsschwelgerei und Unnatur zu leisten vermocht hat. Man sehe den „Ritter Toggenburg", den „Taucher", den „Gang nach dem Eisenhammer" und endlich „Die Glocke" in ihren verschiedenen Stadien an; wer das lange aushält, muss sehr abgehärtete „Geschmacksnerven" besitzen!

Neben diesen „Kleinmeistern" ist eine ganze Reihe repräsentativer Riesengemälde ausgestellt, über die ich füglich zur Tagesordnung übergehen kann, wenn ich nur die Namen der hervorragendsten Maler erwähne, *Matejko, Wurzinger, Selleny* u. a. Auch *Gauermann,* der alte Wiener Landschafter, ist reichlich vertreten, zu reichlich für meinen Geschmack, denn dem künstlerisch gesunden und gebildeten Auge sind Gauermann's Sachen, die hier weit überschätzt werden, in Form wie Kolorit ganz ungeniessbar. Gauermann „lebt" nur noch von einem hier vielfach „übrig gebliebenen Lokalpatriotismus", obwohl seine gänzlich unwahren Landschaften mit Kuh- oder Menschenstaffage schon eigentlich tot waren, als der Maler noch lebte.

Weiter zurück grüssen uns die *Danhauser, Kriehuber, Kupelwieser* und kleinere Grössen. Auch ihre Kunst ist tot, weil sie, trotz mancher Tüchtigkeit, der inneren Wahrheit entbehrte. Danhauser war der stärkste „Könner" unter ihnen. Aber leben thut für unser Empfinden nur noch Meister *Moritz von Schwind.* Es sind von ihm ausgestellt der Melusinen-Cyklus, eine Reihe von (schwachen) Kartons, der „Rübezahl", „Kaiser Max auf der Martinswand" und einige kleinere Sachen, welche bereits auf der vorjährigen Schubert-Ausstellung zu sehen waren. Schwind sieht man immer gern wieder. Er besass die Romantik, er suchte sie nicht, wie die anderen! Nächst ihm steht höchstens der tief und rein empfindende *Führich,* der auch recht hübsch hier diesmal zur Geltung kommt. Bei Schwind zeigt es sich, wie die Romantik zum unveräusserlichen „Hausschatz" des deutschen Volksempfindens werden musste. Nie sind unsere alten Sagen und Märchen, die Gestalten einer Melusine, Agathe und anderer romantischer Opern, allgemeinverständlicher durch Linien und Farben zum Ausdruck gekommen, als durch Schwind. Ganz wesensverwandt mit dem richtigen „dummen Teufel", den schon unsere Altvordern kannten, ist sein langer, dünner, verzweifelt arbeitender Teufel, der dem frommen Einsiedelmann beim Bau seiner Waldkapelle die Steine wider Willen herbeischaffen muss. Einen wahrhaft dämonisch bösen Satanas hätte Schwind gar nicht fertig gebracht! Ihm ist schon der strenge „Rübezahl" mit dem Knotenstock und dem spitzen Kinnbart, der durch den Wald spaziert, „schlimm" genug. Aber der alte Berggeist schreckt uns nicht mehr. Nur herzliche, freundliche Verehrung empfinden wir noch heute für unseren Schwind, in dem die süddeutsche Romantik ihren berufenen Vertreter fand.

Es sind natürlich noch allerlei verschiedene (gute und minder gute) Bilder ausgestellt. Aber darüber giebt der Katalog am besten Auskunft. In einen Kunstbericht kann man nicht alles hineinbringen, was „gut" ist. Über einen *Waldmüller* z. B. liesse sich viel Hübsches sagen, denn er war ein gesunder, reichbegabter Künstler. Doch genug für heute.

W. SCHÖLERMANN.

BÜCHERSCHAU.

Vom alten Rom. Von *E. Petersen.* Verlag von E. A. Seemann. Leipzig 1898.

Die Kunstlitteratur am Schlusse des Jahrhunderts steht unter dem Zeichen der Illustration, und man findet immer mehr Geschmack daran, sich durch Wort und Bild gleichzeitig belehren zu lassen. Seemann's „berühmte Kunststätten" sind die neueste Erscheinung in dieser Art, und wie man wohl behaupten darf, eine sehr zeitgemässe. Das alte Rom sollte den Anfang machen, und der ehrwürdige Stoff ist von Eugen Petersen in würdigster Weise behandelt worden. Es muss allerdings gesagt werden, dass der inhaltsvolle und doch handliche Band von 140 Seiten mit 120 Abbildungen kein ganz so populäres Werk ist, wie es sich mancher Romfahrer vielleicht wünschen möchte, aber Führer durch Rom, die sich mehr an die Phantasie des Lesers wenden wie an seinen Verstand, giebt es ja in allen Sprachen schon genug. Das Buch richtet sich vielmehr von vornherein an solche Leute, die es mit ihrer Kenntnis der Monumente der ewigen Stadt einigermassen ernst nehmen, welche

die „Stimmung“ schon mitbringen und sich nun weiter nichts wünschen als einen diskreten und zuverlässigen Führer durch das Labyrinth der Trümmerwelt Roms. Gewiss ein ganz besonderer Vorzug, der, hoffen wir es, auf die Gestaltung aller folgenden Hefte vorbildlich wirken wird, der sofort den Charakter dieser ganzen Sammlung auf ein höheres Niveau erhebt, wie die grosse illustrierte Kunstlitteratur, welche heute an der Tagesordnung ist. Die ersten Kapitel behandeln die Sage der Stadt, die ältesten Gräber, älteste Befestigung und Wasserbauten, und es fragt sich, ob hier der ungelehrte Leser immer willig sein wird, dem Verfasser in die Keller, Gräber und Kloaken zu folgen, in denen die Anfänge Roms verborgen liegen. Jedenfalls wird er froh sein, endlich aufs Kapitol hinaufgeführt zu werden, an der Burg vorbei zum Tempel des Jupiter Capitolinus, über dessen Trümmern sich heute der deutsche Botschaftspalast erhebt. Hier oben begrüsst uns auch die capitolinische Wölfin im Conservatorenpalast, welche Petersen das ehrwürdigste aller römischen Denkmäler nennt. Die sinnvolle und wohlbegründete Behauptung, dass dies Erzbild, ein Werk altrömischer Kunst des 6. Jahrhunderts v. Chr., ein Votivbild sei, das die römische Republik nach der Vertreibung der Könige errichtete, dürfte allgemeinen Beifall finden. Vom Capitol führt uns der Weg natürlich hinab zum Forum, durch dessen Basiliken und Tempel und Hallen uns der Verfasser mit kundiger Hand den Weg zeigt, auch hier in der Deutung und Neuaufstellung der berühmten Forumschranken den alten Ergebnissen der Forschung unvermerkt die eigenen neuen anreihend. Aus dem Rom der Republik, dessen Spuren im Forum wenigstens noch nicht ganz begraben sind, führen uns die nächsten Kapitel in das kaiserliche Rom. Kaiserfora, Triumphbögen, die Säulen Trajans und Marc-Aurels, alles wird mit derselben ruhigen Sicherheit des Meisters behandelt, der seinen Stoff vollständig beherrscht. Als ein Porträt Constantins des Grossen wird zum erstenmal vor aller Welt jener Riesenkopf im Conservatorenpalast bezeichnet, und Commodus, Domitian und Augustus werden ihre Ansprüche aufgeben müssen. Wenn der Verfasser seinen Lesern alle die oft wiederholten Legenden und Gräuel vorenthält, die sich an das Colosseum knüpfen, so bietet er ihnen dafür eine tief eindringende Studie über die Entstehungsgeschichte der gewaltigen Mauermassen und ihrer Benutzung durch das kaiserliche Rom. Ist auch dem Palatin gegenüber seine gedrängte, auf jeden bestechenden Schein verzichtende Art, die Dinge darzustellen, gerechtfertigt? Dieser Hügel war einst die Achse der Welt, hier standen nebeneinander der Palast des Tiberius, der Flavierpalast, das Haus des Augustus und der gigantische Bau des Septimius Severus. Heute hat die Natur wieder ihre alten ewigen Rechte angetreten, und Immergrün und Epheu deckt erbarmungsvoll die starre Blösse der Ruinen. Welche Empfindungen, welche Gedanken, welche Phantasien rufen die Trümmer der Cäsarenpaläste in uns wach! Doch auch hier werden wir den Standpunkt unseres Führers ehren, der sich in strenger Selbstzucht darauf beschränkt, dem Palatinbesucher die Wege zu weisen vom Cybeletempel durch Kaiserpaläste und Stadium bis zum Septizonium des Severus. Die Geschichte des Pantheon wird im folgenden Kapitel ausgeführt, und hier überrascht uns Petersen mit der anmutigen und einleuchtenden Bemerkung, dass der vieldiskutierte Pinienapfel des Vatikans das Kuppeldach des älteren Pantheon des Agrippa krönte. Die grossen Thermen, die Stadtmauer und die Grabmonumente bilden den Schluss des ungeheuer klar und umsichtig organisierten Ganzen. Ein Schlusskapitel über die Bildwerke Roms ist nur als Anhang zu fassen, und man hätte ihn auch äusserlich als solchen charakterisieren können. Hier wiederum verdienen die feinsinnigen Beobachtungen das ungeteilteste Interesse, die Petersen an drei Reliefdarstellungen knüpft, die er zum erstenmal in engsten inneren Zusammenhang bringt. Das berühmte Relief von Orpheus und Eurydike, das mit dem Medea-Relief des Lateran und dem Herakles-Relief der Villa Albani eine eng geschlossene Gruppe bildet, ist noch niemals so schön und tief aufgefasst und erklärt worden. Es kann in der That heute den Italienreisenden kein besserer Führer durch das alte Rom geboten werden, denn ebenso gediegen und zuverlässig wie der Text, ebenso trefflich sind die Abbildungen angeordnet und ausgewählt. Wäre nur auch der Einband des Buches ebenso geschmackvoll wie sein Inhalt! *ST.*

⊙ Die *Gedächtnisrede* auf *Friedrich Geselschap,* die Professor Dr. *von Oettingen,* der erste ständige Sekretär der Kgl. Akademie der Künste in Berlin, bei der von dieser veranstalteten Feier am 29. Oktober gehalten hat, ist im Verlage von *E. S. Mittler & Sohn* erschienen. Obwohl der Anlass eine Kritik verbot, hat der Redner sich keineswegs zu einem Panegyrikus auf den Künstler verstanden, sondern auch, unter warmer Anerkennung seines hochstrebenden Idealismus, auf dessen Einseitigkeit hingewiesen, die ihm das höchste Ziel eines Künstlers, die Gewissheit, in seinem Volke auch nach dem Tode fortzuleben, zu erreichen versagt hat.

DENKMÄLER.

v. T. *Budapest. — Kaiserin-Königin Elisabeth-Denkmal.* Gleich nach dem Tode der auf so tragische Weise aus dem Leben geschiedenen Herrscherin erwachte der Gedanke, für sie ein grossartiges Denkmal zu errichten, und in wenigen Wochen sind dafür Hunderttausende von Gulden gesammelt worden. Die zu diesem Zwecke gebildete Landeskommission, der auch die Künstler J. Benczur, A. Haussmann, K. Lotz und E. Steindl angehören, hat beschlossen, das Denkmal auf ausdrücklichen Wunsch Sr. Majestät auf dem St. Georgsplatze in der Ofener Festung zu errichten, auf dem Platze, wo gegenwärtig das Hentzi-Monument steht. Auf diese Weise ist die vielumstrittene Platzfrage endgültig erledigt worden. Mit der Ausarbeitung der Pläne wird sofort begonnen werden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Dresden. — Die am Schlusse des Oktobers eröffnete *Ausstellung der Schülerarbeiten der Kgl. Akademie der bildenden Künste,* die diesmal für alle diejenigen gratis geöffnet ist, die sich für den Studiengang an der Akademie interessieren, und zu der zum erstenmal ein hübsch illustrierter Katalog angefertigt worden ist, bildet eines der erfreulichsten Ereignisse, die wir aus dem Dresdner Kunstleben der letzten Jahre verzeichnen können. Der entschiedene Wandel, den die künstlerischen Anschauungen in Dresden zu Gunsten einer modernen Kunstauffassung durchgemacht haben, ist bisher wohl noch niemals so deutlich zu Tage getreten, als es bei dieser Ausstellung der Fall ist. Fast alles, was man früher als akademisch zu tadeln und zu bekämpfen hatte, ist aus ihr verschwunden. Dafür begegnet man durchweg Arbeiten, die von ehrlichem Naturstudium zeugen, und ausserdem solchen, die bereits als beachtenswerte Kunstwerke anerkannt werden dürfen. In erster Linie hat sich das Durchschnittsmass der Leistungen auf dem Gebiete der Malerei wesentlich gehoben. Die Berufung der Professoren

Kuehl, Prell und *Bantzer* an die Dresdner Akademie hat sich als eine wohlerwogene Massnahme der Regierung erwiesen und Früchte gezeitigt, die man noch vor kurzem nicht erwarten konnte. Die Billigkeit erfordert es aber, hier gleichzeitig festzustellen, dass auch in den Klassen und Ateliers der schon seit längerer Zeit an der Akademie wirkenden Professoren tüchtige Arbeiten geliefert werden, von der offenbar ausgezeichnet geleiteten Unter-(Gips-)Klasse der Professoren *Frege* und *Wehle* an bis zu dem Landschaftsatelier des Professors *Preller.* Die künftigen Bildhauer empfangen ihren Unterricht in dem Modelliersaal des Professors *Epler* und in den Ateliers der Professoren *Schilling* und *Diez,* während die Abteilung für Architektur dem Geh. Baurat *Wallot* untersteht. Wenn auch aus der Zahl der an der Ausstellung beteiligten Akademieschüler, soweit die vorgeführten Arbeiten ein Urteil in dieser Hinsicht gestatten, zunächst noch keiner hervortritt, von dem sich voraussetzen liesse, dass er in Zukunft zu einem Meister ersten Ranges heranreifen könnte, so lassen sich dafür viele nennen, die bereits eine schöne künstlerische Reife erreicht haben. Zu ihnen gehört in erster Linie *Johannes Mogk,* der schon in der vorjährigen Ausstellung mit einem tüchtigen Porträt vertreten war und gegenwärtig durch das äusserst ähnliche Porträt des Bankiers Günther und durch einige gut gemalte weibliche Akte auffällt. Auch zwei andere Prell-Schüler, *Oswald Galle* und *August Handrick,* leisten in ihren Versuchen, die unbekleidete Menschengestalt wiederzugeben, Erfreuliches, während die Preller-Schüler *Fritz Beckert* und *Arthur Bendrat* mehrere durchaus fertige Landschaften von prächtiger Stimmung beigesteuert haben. Unter den unter der Aufsicht des Professors Bantzer gemalten Studien, in denen die Wirkung des freien Sonnenlichtes auf die Erscheinung der menschlichen Gestalt dargestellt werden soll, und bei denen sämtlich eine freie und breite malerische Behandlung angestrebt wird, verdienen diejenigen von *William Krause, Max Fröhlich* und *Leo Prochownik* hervorgehoben zu werden. Die besten malerischen Leistungen sind diesmal aber aus dem Atelier des Professors Kuehl hervorgegangen, unter dessen Schülern wir auf *Ferdinand Dorsch, Georg Erler, Edmund Koerner, Paul Missbach, Alfred Queck* und *Ott Rossoco* als auf vielversprechende Kräfte aufmerksam machen wollen. *Selmas Werner,* Schüler des Professors Diez, überrascht durch eine überaus lebenswahre Porträfigur in natürlicher Grösse, und *Georg Moeslin,* der seine Ausbildung durch Schilling erfahren hat, erfreut durch eine überaus anmutige Figur in Gips, die die ersten Versuche eines kauernden Knaben im Sande zu zeichnen darstellt. Im ganzen gewinnt man die wohlthuende Überzeugung bei dem Besuche dieser Ausstellung, dass auf der Dresdner Akademie jetzt reichlich Gelegenheit geboten wird, etwas Tüchtiges zu lernen, dass es ihr nicht an aufstrebenden Talenten fehlt, und dass nirgends der Versuch gemacht wurde, die angehenden Künstler in falsche Bahnen zu lenken. *H. A. LIER.*

H. A. L. Von den *Dresdner Kunstausstellungen* dieses Herbstes ist zu berichten, dass in dem Kunstsalon von *Ernst Arnold* eine Sammelausstellung von Ölgemälden und Zeichnungen des unlängst in Langebrück verstorbenen Jagdmalers *Albert Richter* das Interesse der Kunstfreunde lebhaft in Anspruch nahm. Richter, der als Zeichner und Illustrator in weitesten Kreisen bekannt und allgemein geschätzt war, erweist sich hier auch als tüchtiger Maler und feinsinniger Kolorist, der sich die Errungenschaften der modernen Lichtmalerei zu nutze zu machen verstanden hatte, ohne in ihre Ausschreitungen zu verfallen. Die bedeutendste Erscheinung in *Wolfframm's* Dresdner Kunstsalon bildete das grosse Gemälde des Norwegers *Christian Skredsrig,* das der Künstler „Des Menschen Sohn“ benannt hat, und das die Stelle aus Lukas, Kap. 19, 36 in einer an Uhde's Auffassung biblischer Vorgänge erinnernden Weise veranschaulichen soll. Christus ist dementsprechend als schlichter Arbeiter in einfacher, fast dürftiger Tracht dargestellt und entbehrt jeder göttlichen Hoheit und Würde. Kann daher auch angesichts dieser Unbekümmertheit um die Tradition bei dieser Schöpfung Skredsrig's von einem religiösen Bild überhaupt nicht die Rede sein, so imponiert sie doch durch den Ernst der malerischen Behandlung, die in einzelnen Teilen von hervorragender Schönheit ist und das beste Zeugnis für das grosse Können des Malers abgiebt. — Gleichzeitig waren bei Wolfframm die Originalzeichnungen für die Münchener „Jugend“ ausgestellt, die schon in einer Reihe anderer deutschen Städte herumgewandert sind, so dass es nicht nötig ist, hier noch einmal auf sie einzugehen.

Dresden. — Die Kunsthandlung von *Emil Richter* (Hermann Holst) auf der Pragerstrasse, die in neuerer Zeit mit Erfolg bemüht ist, den Wettbewerb mit den Unternehmungen von Arnold und Wolfframm aufzunehmen, hat in ihrem alten Geschäftslokal gegenwärtig eine höchst beachtenswerte Kollektion von Erzeugnissen der schwedischen Aktiengesellschaft *Rörstrand* in Stockholm vereinigt und bemüht sich diese vortrefflichen Porzellanarbeiten bei dem Dresdner Publikum einzuführen, was ihr vermutlich ebenso schnell gelingen wird, als es mit den Gläsern von Emile Gallé in Nancy der Fall war. Die Rörstrand-Fabrik, die bereits im Jahre 1726 gegründet ist, und heute noch an demselben Platze steht, auf dem sie errichtet wurde, wird gegenwärtig von *Rob. Almström* geleitet. Sie besitzt in der Nähe von Stockholm eigene Feldspat- und Kiesgruben und beschäftigt sich seit dem Jahre 1896 mit der Herstellung von Steingut, Majolika, Kachelöfen, Bisquit, Knochen- und Hartporzellan. Im Jahre 1896 waren 930 Arbeiter in der Fabrik thätig, und der Umsatz belief sich auf 2351269 Kronen. In Deutschland wurden die Rörstrand-Porzellane zuerst in der Ausstellung moderner Keramik bekannt, die am 26. April dieses Jahres im Lichthof des Berliner Kunstgewerbemuseums eröffnet wurde. Prof. *Alex. Schmidt* hat in seinem im „Sprech-Saal“ Nr. 22 und 23 veröffentlichten fachmännischen Bericht über diese Ausstellung auch die Rörstrand-Fabrikate eingehend gewürdigt und dabei mit Recht hervorgehoben, dass ihr Hauptwert darin besteht, dass in ihnen der Charakter des Porzellans streng gewahrt wird, und dass sie sich vornehmlich durch ihre Weisse, Glätte und stoffliche Gediegenheit auszeichnen. Er bespricht dann eingehend ihre plastische Erscheinung und ihre dekorative Ausschmückung, bei der die Farbe in der Regel nur mit Sparsamkeit und kluger Zurückhaltung verwendet wird. Sein durchaus günstig lautendes Urteil wird durch die bei Richter ausgestellten Muster in jeder Hinsicht bestätigt, und wir können aus eigener Anschauung nur hinzufügen, dass sich die Rörstrand-Porzellane neben den in kurzer Zeit so beliebt gewordenen Arbeiten der Kopenhagener Manufaktur unbedingt sehen lassen können. *H. A. LIER.*

London. — Ausstellung der „Society of Portrait Painters“ in der „Grafton-Gallery“. Als die obige Gesellschaft vor etwa acht Jahren gegründet worden war, nahm man allgemein an, dass ihre Ausstellungen hauptsächlich durch neuere Arbeiten glänzen würden. Die damals ausgesprochenen Grundsätze wurden indessen thatsächlich nicht allzulange aufrecht erhalten. So kommt es denn, dass in der diesjährigen Herbstausstellung in der „Grafton-Gallery“ gar

manches dort befindliche Werk schon früher an anderer Stelle gesehen wurde. Trotzdem bietet der Hauptsaal einen so hervorragenden Anziehungspunkt, dass, wenn die übrigen Räume der Galerie dem ersteren entsprächen, ganz London sich voraussichtlich ein Rendez-vous gegeben haben würde. Von älteren Werken wurde hier nämlich Sir W. Richmond's nach dem Leben gemaltes Bild von Bismarck ausgestellt, das gerade in diesem Augenblick das lebhafteste Interesse in ganz England hervorruft. Dann befindet sich daselbst von Manet's Hand das Porträt des „Poeten Astruc", der nicht nur Dichter, sondern zugleich auch Maler und Bildhauer war. Zacharias Astruc gehörte bekanntlich zu der kleinen Künstlergruppe, die Anfang der sechziger Jahre in Paris im Café Guerbois zusammen kamen, und die sich selbst den Namen „l'école des Batignolles" gegeben hatten. Die Manier und der Ton des gesamten Bildes, namentlich die alte Frau im Hintergrunde, erinnern an Velasquez, aber bei näherer Betrachtung verliert sich dieser erste Eindruck bald, und alsdann bleibt nur Manet's Malweise ersichtlich. Unter den neueren Werken ist das bemerkenswerteste Shannon's „Man in a black shirt", das zwar etwas gesucht ist, da es den Eindruck einer alten Meisterarbeit erzeugen will, dennoch aber eine bedeutende Summe künstlerischen Empfindens und Könnens enthält. Nicht minder interessant ist „Miss May Alexander" von Whistler porträtiert. In dem grossen Saale wird so ziemlich alles übrige erdrückt durch Besnard's „Madame Réjane", ein Bild, das selbst in Paris ein wenig zu stark befunden wurde, und infolgedessen in England erst recht viel Kopfschütteln hervorruft. Mr. Collier hat kaum je etwas Besseres ausgestellt, wie das lebensgrosse Bild einer Dame, welche ein Chrysanthemum-Bouquet in der Hand hält, und wonach das ganze Porträt „Crysanthemum" sich betitelt. Mr. Stuart-Wortley, der Präsident der Gesellschaft, welcher niemals andere Ausstellungen beschickt, sandte mehrere hübsche Damen- und Kinderporträts. Watts malte für die Ausstellung einen sympathischen Kinderkopf und gab demselben den Namen „Maud". Äusserst zeitgemäss benutzte Professor Herkomer die Situation, um dem grösseren Publikum das Porträt des Generals Kitchener, des Siegers von Karthum, vorzuführen. Von dem Belgier Emile Wauters befinden sich endlich hier mehrere gut gelungene Pastellbilder von Künstlern. Eine stattliche Reihe von Miniaturporträts, die stets auf eine günstige Aufnahme in England rechnen können, und die meistens von Damenhand herrühren, bildet nebst einer beträchtlichen Anzahl von Kupferstichen und Radierungen den Beschluss der Ausstellung. Den Ruf als gute Miniaturisten haben sich erworben: Madame Débillemont-Chardon, Mrs. Norman Grosvenor, Miss Horwitz und Miss Florence White. ♂

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

H. A. L. Aus dem unlängst ausgegebenen *Rechenschaftsbericht des Sächsischen Kunstvereines* auf das Jahr 1897 ist hervorgegangen, dass die von dem Direktorium angestrebte Vereinigung deutscher Kunstvereine nicht zu stande gekommen ist, da sich von den 53 deutschen Kunstvereinen nicht einmal zwölf zum Beitritt entschlossen zeigten. Eine besondere Anerkennung zollt das Direktorium dem Kunsthändler *Hermann Holst*, dessen Bemühungen es wesentlich zu danken ist, dass die Ausstellung der Sächsischen Kunstvereine immer mit sehenswerten Bildern beschickt war. Neu ist das zunächst versuchsweise eingeführte Verfahren bei der Verlosung, dass die Gewinner berechtigt sind, sich nach der Reihenfolge ihrer Gewinn-Nummern unter den zur Verlosung angekauften Kunstwerken das ihnen am meisten zusagende auszuwählen. Die Einnahmen aus den Mitgliederbeiträgen, die sich um 14 Aktien vermehrt haben, und aus dem Verkauf von Kunstwerken haben sich günstig gestaltet. Ausgestellt waren im ganzen 2303 Kunstgegenstände, darunter allein 1179 Ölgemälde. An Stelle des am 26. April verstorbenen Bildhauers Professor *Heinrich Bäumer* wurde der Bildhauer Professor *Friedrich Rentsch* in das Direktorium zugewählt.

London. — Gründung einer Gesellschaft für Pastellmalerei. Ein einflussreiches Comité von Künstlern, an deren Spitze der ehrwürdige Altmeister englischer Kunst, G. F. Watts steht, hat sich zur Gründung einer Gesellschaft gebildet, welche die Förderung und Pflege der Pastellmalerei zum Zweck hat. G. F. Watts wurde zum Ehrenpräsidenten derselben einstimmig gewählt. Das leitende Comité besteht aus den Vereinsmitgliedern: Abbey, Boughton, Sir W. B. Richmond (sämtlich Akademiker), sowie den Malern Walter Crane, Rothenstein, C. H. Shannon, Besnard aus Paris und dem Dänen Thaulow. Die erste Ausstellung der Gesellschaft soll im Februar nächsten Jahres in den Räumen des „Royal Institute" stattfinden. ♂

Berlin. — Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der ersten Sitzung am 28. Oktober sprach Herr Dr. *Ernst Schwedeler-Meyer* über *das französische Möbel in der neueren Litteratur des Kunstgewerbes.* Von den drei Werken Bonnafé's, Champeaux' und Molinier's, die sich eingehend mit diesem Gegenstand beschäftigen, bringt die jüngst erschienene prachtvolle Publikation Molinier's das meiste Material bei. Weniger glücklich erscheint der Versuch einer historischen Darstellung, die dem Mittelalter gegenüber ganz versagt und nach kurzer Besprechung der oft citierten frühesten Möbel in eine ungerechtfertigt ausführliche Aufzählung der französischen Chorgestühle übergeht. Dem 16. und 17. Jahrhundert gegenüber kann sich Molinier's chronologischer Versuch mit Bonnafé's systematischer Darstellung der einzelnen Möbeltypen teils nach erhaltenen Stücken, teils nach alten Beschreibungen der satyrischen Hofdichtungen, und mit dessen topographischer Betrachtung der Formenentwicklung in den einzelnen Provinzen nicht messen. Der prätentiösen Ausstattung entsprechen die gewonnenen Resultate keineswegs und selbst der bescheidenen historischen Skizze Champeaux' wird der Vorzug zu geben sein. — Danach unterzog Herr Dr. *Paul Kristeller Sidney Colvin's Publikation: A. Florentine Picture Cronicle* by *Maso Finiguerra* einer kritischen Besprechung. Der durch das British Museum erworbenen Reihe von Blättern fehlt der Charakter des originalen künstlerischen Entwurfes. Zahlreiche Anklänge an florentinische Kupferstiche, die der Herausgeber anführt, um seine Ansicht von Finiguerra's Autorschaft zu stützen, sprechen, nach Ansicht des Vortragenden, eher für die Thätigkeit eines vielfach Anlehnung suchenden Kopisten. Die Betonung des Ornamentalen, der übervoll gestalteten dekorativen Teile weist weniger auf die Hand eines Goldschmieds als auf die eines Miniators, dessen Gewohnheiten sich auch in einer gewissen Schwere und Fülle der Proportionen verraten. — Den Schluss der Sitzung bildete ein Bericht des Herrn Dr. *Max J. Friedländer* über die *Rembrandt-Ausstellung* in Amsterdam.

VERMISCHTES.

Ein gefälschter Jan van Huysum in Köln. Es kommt zuweilen vor, dass wir hundertmal an einem Bilde vorübergehen, es für zweifellos echt halten, an die Möglichkeit einer Fälschung nicht denken, und plötzlich später doch zu

der Überzeugung gelangen, dass es — eben anders ist. So ging's mir seiner Zeit mit dem sog. Landhaus in der Berliner Galerie, das früher dem Delfter Vermeer zugeschrieben wurde; so ging's mir mit dem Kapitalbilde der Kölner Galerie, welches „Jan v. Huysum fecit 1732" bezeichnet ist. Aus dem Nachlass meines seligen Grossvaters besitze ich zwei hübsche Blumen- und Fruchtstücke, prächtig bezeichnet: „P. F. van Brussel fecit 1786". Mit grossen Buchstaben, in zwei Farben — dunkel und hellgelblich. Auf einem der Bilder befindet sich ein Vogelnest, fast genau dasselbe wie auf dem Kölner Bilde. Dieses machte mich stutzig, und dann sah ich deutlich, dass von der Signatur dieses Bildes nur echt sind: die Hälfte des P, wohinter man „an" setzte; das v., die Hälfte des B (woraus man ein H machte), das Wort: fecit und die Zahlen 17 . 2. Die 3 ist neu; es stand wohl eine 6 oder 7 dort, aber das hätte zu dem Sterbedatum des Jan van Huysum nicht gepasst. Man kann deutlich sehen, dass die anderen Stellen übermalt sind. Übrigens hat das Bild alle guten Qualitäten eines van Huysum, ja ist besser als manche Werke dieses Meisters des 18. Jahrhunderts.

A. BREDIUS.

VOM KUNSTMARKT.

Köln. — Versteigerung von Kunstsachen aus der *Sammlung Heinrich Wencke* in *Hamburg* bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) am 27. und 28. Oktober 1898. Der prachtvoll ausgestattete Katalog liess einen gewählten Bestand erwarten; in der That enthielt auch die Sammlung einige ganz hervorragende Kunstwerke, unter welchen das grosse Triptychon in Limogesemail von Penicaud (Nr. 133), der in Eisen getriebene Renaissanceschild (Nr. 196), eine Majolikaplatte aus Castel Durante in der frühen Art des Nicola da Urbino (Nr. 51) und eine französische Louis XVI.-Pendule (Nr. 175) an erster Stelle zu nennen sind. Neben diesen Glanzpunkten war noch manches Gute an Steinzeugkrügen, Buchsbaumschnitzereien, Porzellanfiguren u. a. zu sehen, leider aber auch eine überreiche Auswahl solcher Stücke, die zu den berechtigtesten Zweifeln an ihrer Echtheit Anlass gaben. Es erschien auffallend, dass letzterer Umstand der Höhe der Zuschlagspreise keinen Abbruch that; viele der fragwürdigsten Sachen schienen sich phantastisch hoher Preise zu erfreuen. Es genügt, auf Nr. 209, einen der sattsam bekannten modernen Sieneser Einbände, mit einem Zuschlagspreis von 5500 M., auf die sogenannte Persische Fayencekanne Nr. 72, mit Ausnahme des Deckels europäische Arbeit (1900 M.), die Reliquienbüste Nr. 146 (12000 M.), das Kentaurenaquamanile Nr. 162, eine variierte, aber wenig gelungene Nachbildung des bekannten Originals im Pester Landesmuseum (3400 M.) und ähnliches zu verweisen. Die Erklärung dafür ist in dem Umstand zu suchen, dass ein überaus grosser Teil des Auktionsbestandes, darunter namentlich die zweifelhaften Stücke, seinen Weg wieder dahin zurückfand, wo er hergekommen war. Die Preise für diesen Teil der Sammlung entbehren demgemäss des Interesses. Unter den verkauften Gegenständen sind folgende Preise erwähnenswert: Nr. 133, das Penicaudtriptychon, 21200 M.; Nr. 175, Pendule, 3960 M.; Nr. 222, Holzschnitzerei mit Mariendarstellung, ursprünglich als Rundbild komponiert, 1500 M.; Nr. 228, kleine Bildwirkerei, 1300 M.; Nr. 253, Schrank, 710 M.; Nr. 263, zwei Wangen gotischer Chorstühle, 2260 M. Des weiteren ergab sich, dass die Annahme von dem Fallen der Preise bei Steinzeugkrügen bei guten Exemplaren keine Bestätigung fand; dagegen zeigte sich bei Fayencen in der Art des Palissy keine Gegenliebe.

L. S.

† *Köln.* — Am 23. November wird bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) die *Sammlung* des Herrn Architekten *Alfred Hauschild* in Dresden versteigert. Sie enthält deutsches Steinzeug, persische und italienische Majoliken, einiges Porzellan und Fayencen, eine grosse Anzahl emaillierter deutscher Gläser, Arbeiten in Silber, Kupfer, Eisen und Zinn, Essgeräte, Textilarbeiten, Gemälde, Waffen, Möbel und eine Kollektion etrurischer Thongefässe. Der mit zahlreichen Abbildungen versehene Katalog zählt 274 Nummern. — Am 24. November beginnt dann die Auktion eines zweiten Teiles der *Sammlung Heinrich Lempertz' senior*, welche bis zum Sonnabend den 26. dauern wird. Es ist eine ausserordentlich reichhaltige und vielseitige Sammlung, welche 1002 Nummern zählt. Sie enthält Arbeiten in Thon, Steingut und Fayencen, europäische und orientalische Porzellane, Arbeiten in Glas, darunter Scheiben, Email, Elfenbein, Gold, Silber, Bronze, Kupfer, Zinn, Blei, Eisen, Stein, Leder und Wachs, Textilarbeiten, Miniaturen, Arbeiten in Holz, Möbel- und Einrichtungsgegenstände, Waffen und römische und ägyptische Antiquitäten.

Auktion Foucart. Valenciennes, 12.—14. Oktober 1898. Wenig gewählte Sammlung, mit zum Teil durch schlechte Restaurationen verdorbenen, mehrfach zweifelhaften Bildern. Nr. 1. Kein *Abshoven*, eine verputzte Kopie nach *Teniers*, 280 Frks.! Nr. 3. Langweiliger *Bakhuyzen*, 610 Frks. Nr. 4. Reizender, ganz kleiner *Berchem*, bez. (12—15 cm!) Loth mit seinen Töchtern (aber sehr decent, auf der Flucht bloss!), 160 Frks. Nr. 5. Grosser *Berchem*, aus der Vente v. d. Schriek, 1861, eine zu dem Tambourin tanzende italienische Hirtin, Flötenspieler, Liebespärchen und Vieh, langweiliges, manieriertes, dem Soolemaker ähnliches Bild, 4250 Frks. — leider für das Museum von Valenciennes! Nr. 13. Unangenehmer, noch früher *Breenbergh*, Landschaft mit Abraham und Hagar, 180 Frks. Nr. 14. Schien mir nicht *Brekelenkam*, das sehr übermalte Bild, ein Schuster in der Werkstatt, könnte ein breiter *Th. Wyck* sein, 310 Frks. Nr. 15. Kopie nach *Brouwer* in Berlin, 65 Frks. Nr. 24. Echter, bez. und netter *Raphael Camphuysen*, Landschaft, 435 Frks. Nr. 25. Eher ein *van der Bent?* 380 Frks. Nr. 26. Dem *Gonzales Coquez* zugeschriebene (zum Teil übermalte) Landschaft mit hübschen Figuren, Porträts. Besonders schön ein Schimmel rechts mit rotem Sattel, 2500 Frks. Das kleine Porträt des Bildhauers Luc. Faydherbe, von *G. Coquez* (Nr. 27), gut erhalten und schön, erzielte 1500 Frks. Nr. 32. Früchtekranz von *Corn. de Heem*, restaurationsbedürftig, 710 Frks. Nr. 33. Kein *Luc. de Heere*, rohe Arbeit, 120 Frks. Nr. 34/35. Keine *de Heusch*, 320 Frks. Nr. 37. *P. de Laar*, Bauernhof mit Pferden u.s.w., 175 Frks. Nr. 38. Feiner *P. de Laar*, an die frühen Wouwermann's stark erinnernd, 330 Frks. (Dasselbe Bild, in grösserem Format, hängt im Museum von Valenciennes!) Nr. 39. Kein *Pieter de Hoogh*, sondern ausgesprochener *P. Janssens*. Ganz charakteristisches Bild dieses de Hoogh-Nachahmers. Man vgl. Dr. Hofstede de Groot's Studie im Oud-Holland. Genau dieselbe Kiste, Stühle, Lichteffekt, der merkwürdige doppelte Schatten des Stuhles u.s.w. wie auf dem bezeichneten Bilde der Sammlung Brockhaus in Leipzig, München, Rikoff-Paris u. s. w. Falsche Bezeichnung, 4700 Frks. Für den Pariser Kunsthandel. Nr. 40. Wohl eher *H. v. Vliet;* Kircheninterieur aus der Sammlung Neven, 1879, 950 Frks. (nicht intakt). Nr. 41. *Dusart*, bez. und 1684 datiert, ein Trinker vor dem Wirtshaus, 1550 Frks. Nr. 44. *Simon de Vos*, geistreich und flott gemaltes Gastmahl, aus Rubens' Nachlass, gestochen, 960 Frks. Nr. 45. Männliches Porträt, aus *van Dycks Schule*, merkwürdigerweise falsch B. Fabritius 1633 (!) bezeichnet, 450 Frks. (Schluss folgt.)

Inhalt: Die Ausstellung im Wiener Künstlerhause: „Fünfzig Jahre österreichischer Malerei“. Von W. Schölermann. – Petersen: Vom alten Rom; Oettingen, Gedächtnisrede auf Fr. Geselschap. – Kaiserin Königin-Elisabeth-Denkmal in Budapest – Ausstellung der Schülerarbeiten der kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden; Dresdner Kunstausstellungen; Ausstellung von Rörstrand-Erzeugnissen in der Kunsthandlung von E. Richter in Dresden; Ausstellung der „Society of Portrait Painters“ in der „Grafton-Gallery“ in London. – Rechenschaftsbericht des Sächsischen Kunstvereins; Gründung einer Gesellschaft für Pastellmalerei in London; Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin. – Ein gefälschter Jan van Huysum in Köln. – Versteigerung von Kunstsachen aus der Sammlung Heinr. Wencke in Hamburg durch J. M. Heberle in Köln; Versteigerung der Sammlung Alfred Hauschild in Dresden und der Sammlung Heinrich Lempertz' Söhne durch J. M. Heberle in Köln; Auktion Foucart, Valenciennes. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 6. 24. November.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE GRAPHISCHE KUNST DER ESKIMOS.[1])

VON *KARL WOERMANN.*

Die Offenbarungen der vor- und aussergeschichtlichen Kunst der Ur- und Naturvölker haben die Kunstforschung vor eine Reihe neuer Fragen gestellt, die noch keineswegs von allen Kennern in gleichem Sinne beantwortet werden. Seit Ernst Grosse uns in seiner anregenden Schrift „Die Anfänge der Kunst" vor einigen Jahren zu den Naturvölkern des fernsten Südens und des höchsten Nordens geführt, ist die Völkerkunde unablässig bemüht gewesen, für engere Bezirke ihres weiten Gebietes künstlerische Entwicklungsgesetze aufzudecken, die manchmal freilich nicht weniger überzeugend wirken würden, wenn man ihre End- und Ausgangspunkte vertauschte. Jedenfalls schien die Völkerkunde den Vortritt auf dem Felde der Erforschung der „Anfänge der Kunst" in Anspruch genommen zu haben. Inzwischen hat aber auch die Ur- und Vorgeschichte der Menschheit sich ernsthafter als je der Kunstforschung zugewandt; Max Hoernes hat uns vor kurzem mit einem starken, gehaltvollen Bande über die Geschichte der bildenden Kunst in der Vorzeit Europas beschenkt, und gleich in der Einleitung dieses Werkes sucht er die Ansprüche der Völkerkunde in engere Grenzen zurückzuweisen. „Die Ausgrabungen," sagt er, „liefern uns Rückstände erster Ordnung, wogegen die Primitiven unserer Zeit nur als Rückstände zweiter Ordnung angesehen werden dürfen." Hoernes hat recht, insofern sich das verhältnismässige Alter der vorgeschichtlichen Kunstfunde aus den Ausgrabungsschichten oft mit naturwissenschaftlicher Genauigkeit ergiebt, wogegen sich die aussergeschichtlichen Kunstgegenstände der Völkerkunde nicht immer mit Sicherheit als unbeeinflusst durch die Erzeugnisse einer benachbarten Entwicklungsstufe hinstellen lassen. Indessen hat die Kunst der Völkerkunde vor der urgeschichtlichen Kunst den grossen Vorzug, uns nicht mit zufälligen, oft zertrümmerten Überbleibseln, sondern mit der ganzen Fülle des künstlerischen und kunstgewerblichen Lebens eines abgelegenen Bevölkerungskreises bekannt zu machen; und die Bedenken gegen ihre Beweiskraft verlieren auch gerade dann an Gewicht, wenn man den Begriff der Naturvölker so eng fasst, wie Grosse, der nur die primitiven Völker auf der Stufe der Jäger und Fischer und daher eigentlich nur die Buschmänner Afrikas, die Schwarzen Australiens, einige brasilianische Stämme und die Eskimos Nordamerikas als wirkliche Naturvölker gelten lässt. Von den vorgeschichtlichen Urvölkern der Erde entsprechen ihnen dann auch freilich eigentlich nur die Menschen der älteren Steinzeit, vor allen Dingen also jene Höhlenbewohner der Renntierzeit Südfrankreichs, deren viele viele Jahrtausende alte Schnitz- und Ritzarbeiten in Mammut-Elfenbein und Renntierhorn seit einigen Jahrzehnten aus tiefen Erdschichten wieder hervorgeholt, einen geradezu verblüffenden Eindruck auf das Auge jedes Kunstfreundes machen müssen.

Gerade der Vergleich der Kunst der heutigen Eskimos mit der Kunst jener Höhlenbewohner der Dordogne aber hat sich auch als fruchtbar und lehrreich erwiesen. Die gleiche Gesittungsstufe, die gleiche Umgebung, das gleiche Renntierhorn und Elfenbein (bei den Eskimos freilich öfter Walrosszahn als vorsintflutlicher Mammutzahn), das sich zur Verarbeitung darbot, haben hier wie dort in der That eine Kunst hervorgerufen, die in der Ritz- und Schnitztechnik, wie in der unbefangenen Erfassung und Wiedergabe

1) The graphic Art of the Eskimos. By Walter James Hoffman, M. D. Washington 1897.

der Tierwelt einer und derselben Quelle zu entstammen scheint. Man vergegenwärtige sich, dass auch die Eskimos, die heute eiserne und stählerne Grabstichel von den Europäern erhalten haben, noch vor wenigen Jahrzehnten ihre Ritzarbeiten nur mit Feuersteinspitzen ausführten. Noch ein Kenner wie W. Boyd Dawkins glaubte daher in den heutigen Renntierjägern Alaskas die wirklichen Nachkommen jener Renntierjäger erkennen zu müssen, die am Ende der Eiszeit im Süden Frankreichs jagten und schnitzten und stachen. Wir werden dies um so weniger als erwiesen oder auch nur als wahrscheinlich ansehen, als auch die Känguruhjäger Australiens und die Antilopenjäger der Kalahariwüste Afrikas mit jenen ausser- und vorgeschichtlichen Renntierjägern die Gabe und die Neigung teilen, recht unmittelbar erfasste und geschickt wiedergegebene Abbilder ihrer heimischen Tierwelt zu zeichnen. Aber die Bedeutung, die gerade die Eskimokunst für die Erforschung der „Anfänge der Kunst“ hat, tritt durch ihre Verwandtschaft mit der Urkunst der Höhlenbewohner der Dordogne doch mit besonderer Deutlichkeit hervor.

Zunächst zeigen die Eskimos Nordamerikas, wie ihre Verwandten, die Tschuktschen jenseits der Beringstrasse, sich auf dem Gebiete der *kleinen Tierplastik* in Knochen, Mammutelfenbein, Renntierhorn und Walrosszahn als die nächsten Erben der Renntierkünstler der europäischen Urzeit. Ihre menschlichen Gestalten, wie die tschuktschischen Figuren des Stockholmer Museums, sind offenbar um nichts schlechter, wenn auch besser erhalten, als die urzeitlichen Menschenschnitzbilder Südfrankreichs im vorgeschichtlichen Museum zu Paris. Ihre Tiergestalten stehen an warmem Eigenleben und künstlerischer Durchbildung allerdings hinter den besten urzeitlichen Leistungen derselben Art zurück; aber in den Gesamtumrissen sind sie doch richtig gesehen und wiedergegeben; und die Fülle der arktischen Tiere, die dargestellt werden, setzt uns in Erstaunen. Hauptsächlich sind es die grossen Säugetiere des Meeres: Walfische, Walrosse, Seehunde, Robben jeder Art; Eisbären, Füchse, Wasservögel kommen hinzu; gerade die Renntiere aber, die in der Plastik jenes Urvolkes, wie auch in den Ritzzeichnungen der Eskimos, eine hervorragende Rolle spielen, fehlen unter ihren plastischen Arbeiten. Die Körperformen des Renntieres sind den arktischen Naturbildnern offenbar zu reich und zart gegliedert.

Weit mannigfaltiger noch aber sind die *Ritzzeichnungen* der Eskimos auf Pfeilstreckern, Bohrerbügeln, Kisten- und Eimergriffen, Tabakpfeifen u. s. w., deren Enden auch nicht selten plastisch in Tierköpfe auslaufen. Die eingeritzten Zeichnungen pflegen mit schwarzer, seltener mit roter Farbe ausgefüllt zu sein. Geometrische Verzierungen sind nicht eben selten, gehen aber, wie schon Grosse bemerkt hat, soweit sie technischen Ursprungs sind, nicht über die einfachsten Motive des Bandes, der Naht, des Saumes hinaus; Kreisverzierungen, auch koncentrische Kreise, sind häufig; Spiralen und Mäander aber fehlen, wie die ganze Kunststufe der Jäger- und Fischervölker sie noch nicht kennt. Der weitaus grösste Teil der Zierdarstellungen dieser Art ist aber wieder der nordischen Natur, dem heimischen Leben, der arktischen Tierwelt entlehnt. Von einfachen Zierreihen ausgespannter Tierhäute, weidender Renntiere in den verschiedensten, lebendigsten Stellungen, aus dem Wasser emportauchender Walrosse, hintereinander her schwimmender Fische und rhythmisch gegliederten Reihen verschiedener Tiere dieser Art geht diese Zierkunst zu bilderschriftartigen Darstellungen, zu schamanischen und mythologischen Zeichnungen, vor allen Dingen aber zu bildlichen Erzählungen aus dem Leben der Eskimos über, und zwar kann der Übergang auch hier ebensowohl in der umgekehrten als in der angegebenen Richtung erfolgt sein. Die Grenze zwischen Sittenbildern und Geschichtsbildern lässt sich unter diesen bildlichen Erzählungen nicht ziehen. Bewunderungswürdig aber ist die Unmittelbarkeit, Deutlichkeit und Lebendigkeit, womit diese Naturkinder, die den menschlichen Kopf nur durch eine schwarze Scheibe darstellen, zeichnerisch zu erzählen wissen.

Die Hauptsammlungen, in denen man die Eskimokunst in Deutschland studieren kann, sind die Museen für Völkerkunde in Berlin und München. Weit reichhaltiger noch aber sind die Sammlungen des Handels-Museums zu San Francisco und des mit der Smithsonian Institution verbundenen National-Museums zu Washington.

Das oben angeführte neue Buch über die graphische Kunst der Eskimos, das zu den amtlichen Veröffentlichungen des National-Museums zu Washington gehört, schliesst, wie sein Titel sagt, die Betrachtung jener Kleinplastik der Polarvölker aus, hält sich fast ausschliesslich an die in der amerikanischen Bundeshauptstadt ausgestellten Gegenstände und beschränkt sich geflissentlich auf die Schilderung der Ritzarbeiten der gedachten Art, weniger geflissentlich auf die Ritzarbeiten der Eskimos von Alaska; denn eigentlich nur diese sind die Träger dieser „graphischen Kunst“, die z. B. den grönländischen Eskimos fremd ist.

In seiner Beschränkung überschüttet Hoffman's Werk, das jeder, der sich mit diesen Studien beschäftigt, dankbar begrüssen wird, uns förmlich mit neuem Stoffe und neuen Abbildungen. Enthält es doch zu 217 Oktav-Seiten Text nicht weniger als 82 Abbildungstafeln, auf deren mancher ein Dutzend und mehr der in der gedachten Art verzierten Gegenstände in Autotypien nach Originalphotographien wiedergegeben sind, und bringt es dazu im Texte doch obendrein noch 153 Einzelabbildungen! Eine

Fülle altbekannter und doch neuer, weil in jedem Einzelfalle neu dem Leben abgelauschter Dinge tritt da dem Forscher entgegen, der bisher nur die europäischen Sammlungen auf Gegenstände dieser Art untersuchen konnte.

Der Text ist sorgfältig gearbeitet, aber nicht hervorragend selbständig. An vielen Stellen verzeichnet und beschreibt er einfach, schweift dazwischen zu Erörterungen ab, vermag schliesslich aber das Werk nicht zu einem organischen Ganzen zu vereinigen. Ein Lehr- und Lesebuch ist es nicht, mehr ein Nachschlage- und Sammelwerk. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass es nicht eine Reihe lesenswerter Abschnitte enthielte, und dass die Bemerkungen des Verfassers nicht oft den Nagel auf den Kopf träfen.

Wenn Hoffman freilich Boyd-Dawkin's Ansicht zustimmt, dass die Eskimos einfach die Nachkommen der Höhlenbewohner Südfrankreichs seien, so wagen wir dem, obgleich sich das Gegenteil nicht beweisen lässt, nicht beizustimmen, und wenn er die grosse Mehrzahl der Darstellungen, die Jagdzüge, Fischzüge, Wanderzüge, häusliche Vorrichtungen, häusliche Belustigungen und häusliche Streitigkeiten darstellen, als „pictographs" und „historical records" bezeichnet, so wird sich über die Grenze zwischen diesen Begriffen und künstlerischen Darstellungen, die ihrer selbst wegen geschaffen sind, streiten lassen. Richtig aber werden unzweifelhaft die Darstellungen in menschlicher Gebärdensprache, zu der im Anhang ein Schlüssel beigegeben ist, als eine Art von Bilderschrift gekennzeichnet; feinfühlig wird der Übergang der bildlichen Erzählungen aus dem Leben in reine Zierstreifen durch reihenweise Wiederholung und äusserliche Umbildung geschildert, und zutreffend wird im ganzen zwischen dem von Urzeiten ererbten Formenschatz der Eskimos und den möglicherweise auf Handelswegen hinzugekommenen fremden Zuthaten unterschieden. Einflüsse von der Papua-Bucht an der Torresstrasse, von den Haida-Indianern in Nordwestamerika und von den Russen in Sibirien will man hier und da erkennen. Aber Hoffman thut recht daran, derartige Einflüsse nur in deutlichen Fällen gelten zu lassen. Wegen des Ziermotives der koncentrischen Kreise sucht der Verfasser wohl unnötigerweise den ganzen Erdball ab, wenn er doch schliesslich (S. 807) zu dem Ergebnis kommt, dass derartige Kreisverzierungen nicht überall, wo sie sich finden, auseinander abgeleitet, sondern selbständig entwickelt seien, „being evolved from very diverse originals and concepts".

Die Frage, inwieweit gleiche Verzierungen, die sich in der ganzen Welt zerstreut finden, auseinander abgeleitet werden oder als selbständige Erfindungen angesehen werden müssen, gehört zu den schwierigsten Fragen der vor- und aussergeschichtlichen Kunstforschung. Cirkelschlüsse sind hier auch bei angesehenen Forschern an der Tagesordnung. Nichts ist leichter, als überall oder nirgends fremde Einflüsse anzuerkennen; in Wirklichkeit aber will jeder Fall der Art für sich untersucht und entschieden sein. Unzweifelhaft ist eine grosse Anzahl einfacher Formen der ganzen Menschheit angeboren oder wird doch überall selbständig der Natur oder der Technik entlehnt. Die Frage ist nur, wo die Form anfängt, von solchem Eigenleben erfüllt zu sein, dass es unthunlich erscheint, sie an verschiedenen Orten unabhängig voneinander entstanden zu denken. Namhafte Forscher gehen soweit, den Mäander überall, wo er sich findet, also auch in Altamerika und auch in China, vom griechischen Dipylonstil abzuleiten, die Spirale überall, wo sie auftritt, auf die ägyptische oder doch die mykenische Kunst zurückzuführen. Hier vermag ich nicht zu folgen, weil mir die Spirale wie der Mäander nicht eigenartig genug zu sein scheinen, um nicht oftmals unter ähnlichen Bedingungen von selbst entstanden sein zu können. Aber wo ist da die Grenze zu ziehen? Jedenfalls ist Hoffman zuzustimmen, dass auch die koncentrischen Zierkreise der Eskimos, wenngleich sie erst auf deren jüngeren Arbeiten vorzukommen scheinen, nicht etwa aus der Papua-Ornamentik abgeleitet zu sein brauchen.

BÜCHERSCHAU.

Die Attribute der Heiligen. Ein alphabetisches Nachschlagebuch zum Verständnis kirchlicher Kunstwerke. Von Dr. *Rudolf Pfleiderer.* Ulm, Heinrich Kerler, 1898. Preis 3 M.

Das vorliegende Buch, dessen Titel hinreichend über den Inhalt orientiert, zeichnet sich durch praktische Anordnung für den Gebrauch besonders aus. Während andere Werke dieser Art mehr Verzeichnisse der Heiligen mit Angabe ihrer Attribute sind, sind hier die Gegenstände, welche die bildende Kunst den einzelnen Heiligen als Erkennungszeichen beizugeben pflegt, alphabetisch angeordnet und mit den nötigen legendarischen Erklärungen und biographischen Notizen versehen. Man kann sich also mit Hilfe dieses kleinen Lexikons vor einem Kunstwerke sofort davon unterrichten, welche Heiligen auf demselben dargestellt sind. Ein beigefügtes umfangreiches Register der Heiligen weist umgekehrt darauf hin, welche Attribute den einzelnen Heiligen zukommen. Das Buch führt gegen 1000 Heilige auf und wird damit wohl ziemlich alle diejenigen Heiligen enthalten, die in der bildenden Kunst dargestellt worden sind. Selbstverständlich sind die neuesten Forschungen auf diesem Gebiete in der vorliegenden Arbeit berücksichtigt und verwertet worden. *U. TH.*

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Zu *Ehrenmitgliedern der Kgl. Akademie der bildenden Künste in München* sind die Maler Prof. *Max Liebermann* in Berlin, Prof. *L. Dill*, Prof. *W. Dürr* und Prof. *Adolf Echtler* in München und der Bildhauer *Konstantin Meunier* in Brüssel gewählt worden. Die Wahl hat die Bestätigung des Prinzregenten erhalten.

*** Der Maler *Paul Höcker*, Lehrer an der Münchener Kunstakademie, hat die Entlassung aus seinem Amte erbeten und erhalten. An seine Stelle ist Prof. *Ludwig Herterich*, bisher Lehrer an der Kunstschule in Stuttgart, berufen worden.

WETTBEWERBE.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Aus der Ernst Reichenheim-Stiftung sind den Malern *Max Fabian* und *Reinhold Strehmel* aus Berlin zwei Stipendien von je 600 M. für das Jahr 1898/99 verliehen worden.

† *Köln.* — Der Vorstand des erzbischöflichen Diöcesanmuseums hat einen *Wettbewerb zur Erlangung mustergültiger Altarleuchter* ausgeschrieben, der voraussichtlich zahlreiche Beteiligung finden wird. Vorgeschrieben ist romanische oder gotische Form, die Höhe darf 50 cm nicht überschreiten. Die Ausführung soll in Bronze- oder Messingguss oder in getriebenem Metall erfolgen. Zur Informierung der Beteiligten ist im erzbischöflichen Museum in Köln eine reichhaltige Ausstellung mittelalterlicher Altarleuchter veranstaltet worden, zu der die Erzdiöcese, der Niederrhein und die Diöcese Münster aus ihrem Besitz beigesteuert haben.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

† Im *Mährischen Gewerbe-Museum* in *Brünn* findet zur Zeit eine kleine Ausstellung von modernen Original-Steindrucken statt, deren Katalog soeben zur Ausgabe gelangt ist. Die deutschen Kunstcentren, wie München, Dresden, Karlsruhe und Berlin, sind durch verschiedene Meister vertreten, Frankfurt a. M. durch W. Steinhausen und Hans Thoma. Auch zahlreiche französische und englische Künstler haben ausgestellt.

A. R. Der französische Bildhauer *Alfred Boucher*, ein Schüler von Paul Dubois, hat in *Friedrich Goldscheider's* kürzlich begründetem „Kunstsalon für Skulpturen" in Berlin, Leipzigerstrasse 119/120, eine Sammelausstellung seiner Werke veranstaltet, die einen fesselnden Überblick über das Schaffen dieses jetzt 48jährigen, ungemein vielseitigen Künstlers gewährt. Es ist das erste Mal, dass ein französischer Bildhauer mit einer so grossen Sammlung von Marmorwerken — es sind 23, darunter zwei von kolossaler Grösse — in Berlin auftritt, und wenn einige dieser Marmorarbeiten, nackte weibliche Figuren von gefälliger Schönheit der Körperformen, die allegorische Begriffe, wie Unschuld, Traum, den Gedanken u. dgl. m., versinnlichen, auch mehr auf die Kauflust des Publikums spekulieren, das seine Salons gern mit eleganter Kleinplastik schmückt, so zeugen doch die Mehrzahl der ausgestellten Werke und in höherem Grade noch etwa 70 Photographien von anderen Arbeiten Boucher's dafür, dass er zu den ernsthaften Künstlern gehört, die einerseits den alten Ruhm der französischen Plastik, die sorgfältigste Durchbildung und die höchste Vollendung der Form, das intimste Studium des menschlichen Körpers hochhalten, andererseits aber auch mit offenen Augen der modernen Bewegung folgen. In dieser Beziehung sind besonders zwei Werke für ihn charakteristisch: die überlebensgrosse Gestalt einer Feldarbeiterin mit einem Rechen, die mit jener herben Naturwahrheit gestaltet ist, die wir an den Ackerbauern Millet's hochschätzen, und die Gestalt eines nackten jungen Mannes, der, mit Anspannung aller seiner Muskeln, mit den Händen und dem einen aufgestemmten Fusse einen Spaten in hartes Erdreich stösst. Das Werk, das unter dem Namen „À la terre" im Salon von 1890 erschien und dem Künstler die höchste Auszeichnung, die Ehrenmedaille, einbrachte, soll auch ein Hymnus auf die Arbeit sein. Aber im Gegensatz zu den Naturalisten, die wie Meunier nur die verheerenden Wirkungen harter Arbeit an verbrauchten, schon von der Natur vernachlässigten Körpern gewissermassen anatomisch demonstrieren, zeigt Meunier an dem wohlgebildeten Körper des jungen Mannes, an dem Spiel seiner Muskeln und Sehnen, an der jeden Widerstand bezwingenden Kraft seiner elastischen Bewegungen die stählende Wirkung der Arbeit, die Arbeit, die körperlich und dadurch auch geistig erfrischt, nicht stumpfsinnig macht. Die Virtuosität in der Behandlung des nackten Körpers kommt noch stärker in der Gruppe dreier nackter Wettläufer zum Ausdruck, die dicht hintereinander am Ziele angelangt sind. Auch im Relief entfaltet Boucher eine nicht geringe Meisterschaft, die sich aber, weit entfernt von malerischen Freiheiten und Überschwänglichkeiten, in Stilformen bewegt, die sich streng in den Grenzen des Flachreliefs halten. Das Bedeutendste leistet er aber wohl in Porträtbüsten, die trotz peinlicher Wiedergabe der Details doch Grösse der Auffassung zeigen und sich an Energie, an sprühender Lebendigkeit der Charakteristik mit den besten Arbeiten Rodin's messen können. Es wäre zu wünschen, dass wir solche Sammelausstellungen öfters zu sehen bekämen. Sie würden uns dann vor der einseitigen Überschätzung bewahren, die vereinzelt auf unseren Kunstausstellungen auftauchende, französische Bildwerke in neuerer Zeit hervorgerufen haben.

A. R. *Aus dem Künstlerhause in Berlin.* Das neue Leben, das in die neuen Räume eingezogen ist, hat sich bereits in der Ausgabe eines Ausstellungskalenders gezeigt, der uns bis Ende März acht Sonderausstellungen in Zwischenräumen von drei bis vier Wochen verheisst, neben denen die „permanente Ausstellung" immer neue Werke deutscher und ausländischer Künstler darbieten wird. Den Reigen haben am 13. November die „November-Vereinigung" und die „Vereinigung Berliner Bildhauer" eröffnet. Letztere besteht aus einer kleinen Zahl jüngerer Künstler, von denen sich fast jeder zu einer interessanten Individualität herausgebildet hat, die ernste Beachtung erfordert. Der geistvollste und selbständigste unter ihnen ist *Hermann Hidding*, der die starke Innerlichkeit seiner Begabung am liebsten in Bildwerken religiösen und idealen Inhalts kundgiebt, obwohl er auch ein vortrefflicher Porträtbildner ist. Wir sehen hier u. a. die schon früher ausgestellten fein durchgeistigten Profilköpfe Christi und der Schmerzensmutter wieder, die im zartesten Flachrelief nebeneinander aus einer Marmortafel herausgehoben sind, und zum ersten Male eine Reliefdarstellung des letzten Abendmahls, die sowohl durch die tiefe Charakteristik der Köpfe wie durch die eigenartige Auffassung fesselt. Der Künstler hat nämlich den Augenblick dargestellt, wo der Verräter bereits aus dem Kreise geschieden ist und Christus mit einer leichten Wendung der Hand, ein Jünger mit energischer Armbewegung dem Entwichenen nachdeuten. *C. Starck*, der sich besonders in Werken der Kleinplastik im Anschluss an spätgriechische Vorbilder auszeichnet, *C. Bernewitz*, *A. Lewin* und *L. Cauer* sind andere hervorragende Mitglieder der Vereinigung, deren Thätigkeit beredtes Zeugnis von dem überaus regen, vielgestaltigen Leben innerhalb der Berliner Bildhauerschule ablegt, die längst ihre alte Einseitigkeit verloren hat. — Die „November-Vereinigung" besteht aus elf Mitgliedern, von denen nur eines, Wilhelm Trübner, ausserhalb Berlins wohnt, der sich übrigens nicht an der Ausstellung beteiligt hat. Die bekanntesten unter ihnen sind *Ludwig Dettmann*, *Philipp Franck*, *Curt Herrmann*, *Dora Hitz* und *Reinhold Lepsius*, und diese werden auch durch ein gemeinsames Streben zusammengehalten, das vornehmlich auf die Lösung schwieriger Beleuchtungsprobleme, auf das Studium

des Sonnenlichts in der freien Natur und auf die Möglichkeit, es in allen seinen mannigfaltigen Wirkungen auf die Malfläche zu bringen, gerichtet ist. Dieses Streben führt oft zu gewagten Sprüngen, zu verwegenen Streichen, wobei man in der Wahl der Mittel nicht ängstlich ist. Neben vielem Absonderlichen, Nichtigen und Wertlosen, wozu namentlich die roh hingeworfenen Lichtstudien und Farbenphantasien Curt Herrmann's gehören, kommt aber auch Gelungenes und Bedeutsames zu Tage. Das gilt besonders von den hellleuchtenden Sommer- und Herbstlandschaften von *Philipp Franck* und einem Herrenbildnis von *Reinhold Lepsius*, das anscheinend in grellem blendenden Sonnenlicht gemalt ist, dessen flimmernder Schein die ganze Gestalt mit einem Schleier umgiebt, ohne jedoch die plastische Wirkung der körperlichen Erscheinung im Freien aufzuheben. *L. Dettmann's* koloristische Experimente führen den kraftvollen Künstler immer mehr dazu, im Wetteifer mit berühmten Vorbildern seine Eigenart preiszugeben. Sein Spielplatz im Park eines Erziehungshauses mit kleinen Mädchen in roten Kleidern, auf die das durch die Baumkronen dringende Sonnenlicht fällt, ist nur eine Variation eines bekannten Liebermann'schen Themas, und Dettmann hatte uns doch daran gewöhnt, ihn auf eigenen Wegen wandeln zu sehen.

Londoner Ausstellungen. Die *St. „George-Gallery"* stellt augenblicklich bedeutende Werke älterer Meister und solche von britischen Künstlern aus, die zu den klassischen Malern Englands gezählt werden. Vor allem erwähnenswert ist hier eine grössere Landschaft *Hobbema's*, das Dorf „Koeverden" darstellend. Das Bild zeichnet sich vornehmlich durch einen prächtigen Himmel aus. Die Bäume und ihr Laub sind zwar etwas düster gehalten, dagegen wird das Wasser im Vordergrunde durch einen goldenen Lichtstrahl getroffen, der sich auf das Dorf und die angrenzende Ebene fortpflanzt. *Federigo Barroccio's* „Madonna del Gatto" befand sich früher im Besitze des englischen Poeten Roger. Die Komposition von vier Figuren ist im grossen Stil gehalten und zeugt von beträchtlicher Kraft der Ausführung. „Die Vermählung der hl. Katharina", ein Bild, das mit einiger Wahrscheinlichkeit Barroccio zugeschrieben wird, weist im Vergleich zu dem erstgenannten Werke entschiedene Schwächen in der Zeichnung auf. *G. v. d. Eckhout's* „Anbetung der hl. drei Könige" lässt im Stil eine gewisse Verwandtschaft mit Rembrandt erkennen. Unter den alten Meistern ist endlich eine „Magdalena" von *Carlo Dolci* nicht ohne Wert. Von den älteren englischen Meistern sind Werke vorhanden, die das Durchschnittsniveau überragen. Hierher gehören namentlich Bilder von *Turner*, *Bonnington*, *Constable*, *De Wint* und *David Cox*. Den Hauptanziehungspunkt, wenigstens vom englischen Standpunkte aus, bilden zwei bisher nicht identifiziert gewesene Bilder des alten schottischen Meisters Sir *Henry Raeburn*. Dieselben stellen den schottischen Dichter Robert Burns dar. An dieser Stelle wurde schon früher wiederholt darauf hingewiesen, dass der genannte Meister immer mehr in England gesucht und zur Anerkennung gelangen würde. Teils begründete sich die nunmehr zur Thatsache gewordene Mutmassung darauf, dass Raeburn wirkliches Verdienst besitzt, teils lenkte sich die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn, weil von den anderen grossen englischen Meistern flottantes Material so gut wie nicht mehr vorhanden ist. Kommt aber dennoch gelegentlich ein Werk von *Reynolds*, *Gainsborough* oder *Romney* zum Angebot, so sind die gezahlten Preise so kolossal, dass Privatleute kaum hierbei konkurrieren können. Dasselbe gilt annähernd für die alten Stiche nach den genannten Meistern. Aus diesem Grunde begrüssen Kupferstecher und Radierer es stets mit besonderer Freude, wenn an irgend einer Stelle ein Werk von *Raeburn*, *Hoppner* oder *Lawrence* sozusagen neu entdeckt wird. — *„The Society of Oil Painters"* ist eine Gesellschaft, welche alljährlich im „Royal-Institute" ausstellt. Die betreffende Vereinigung führte früher einen ähnlich klingenden Namen, hat sich aber rekonstruiert und infolgedessen obige Bezeichnung angenommen. Ausserdem ist Sir James Linton nicht mehr ihr Präsident, sondern Mr. Frank Walton nimmt jetzt diese Stelle ein. Unter den 465 ausgestellten Bildern befinden sich etwa 100 Werke, die mit Recht mehr oder minder wirkliches Interesse beanspruchen können. Dies mag für jede Malervereinigung unter allen Umständen als ein hübsches Resultat betrachtet werden. Die Landschaft dominiert. Die geradezu ins Unendliche wachsende Anzahl von solchen Gesellschaften, und die Zahl der ausgestellten Werke, macht es einfach unmöglich, namentlich für das Ausland, anders als summarisch zu berichten. Ausnahmsweise hat auch *Watts* hier ausgestellt und sein Gemälde „In the Land of Weiss-nicht-wo" bildet den eigentlichen Hauptanziehungspunkt und das Ereignis der Ausstellung. Die hier zur Ansicht gebrachte Kindergruppe ist ideal aufgefasst, und besonders die Köpfe gehören zu den tadellosesten Arbeiten des Meisters, der trotz seiner 80 Jahre rüstig mit Jünglingseifer weiter schafft. Von den übrigen Künstlern sind durch gute Arbeiten ausgezeichnet: Sir *James Linton* und *Frank Walton*. — Eine andere neue Gesellschaft, *„The London Sketch-Club"*, hat ihr Heim in der „Modern-Gallery", New Bond Street 175, aufgeschlagen. Einmal in der Woche kommen die Mitglieder der Vereinigung zusammen, um dort ihre Werke zur Ansicht vorzuführen. Auf diese Weise erfolgt eine unausgesetzte Abwechslung im Material. *Hassal's* „Rattenfänger von Hameln" ist eine der besten Skizzen, die hier ausgestellt wurde. Leider ist es nur zu bekannt, dass hübsche und interessante Skizzen nicht immer gute und vollendete Bilder werden. ♂

VERMISCHTES.

Die *Königlich Sächsische Porzellanmanufaktur in Meissen* hat in dem Bestreben, den Anforderungen des modernen Geschmackes gerecht zu werden, bekanntlich schon vor einiger Zeit Gerätschaften anfertigen lassen, die sich an die Muster der Kopenhagener Porzellanfabrik in freier Weise anlehnen und in einer jenen Erzeugnissen verwandten Technik hergestellt sind. Durch diese Massregel hat sie offenbar einen Vorsprung vor den anderen deutschen Porzellanmanufakturen gewonnen, die sich voraussichtlich über kurz oder lang entschliessen werden müssen, ihrem Vorgang nachzufolgen. Gegenwärtig hat die unter der Direktion des Oberbergrats *Brunnemann* stehende Geschäftsleitung der Meissener Manufaktur einen weiteren Schritt in der angedeuteten Richtung nach dem Modernen hin unternommen, indem sie eine Reihe neuerer Figuren und Gruppen anfertigen liess, die bestimmt sind, mit den einst so beliebt gewesenen Meissener Porzellanfigürchen in Wettbewerb zu treten. Wie jene wenigstens teilweise freie Nachbildungen nach den Bildern der Rokokomaler waren, so lehnen sich einige der erwähnten, eben erst fertig gestellten Figuren und Gruppen an moderne Bildhauerarbeiten an, die auf der vorjährigen Dresdner Kunstausstellung zu sehen waren. Leider hat man jedoch nicht vorsichtig genug geprüft, ob sich die gewählten Vorbilder auch wirklich für die verkleinerte Nachahmung durch die Porzellanplastik eignen. Sonst hätte man unmöglich auf den Gedanken verfallen können, *Hösel's* kraftstrotzende Hunnen-

figur, die für die Ausführung in Bronze bestimmt war, als porzellanene Nippfigur anfertigen und durch bunte Bemalung ihrer monumentalen Wirkung entkleiden zu lassen. Ebensowenig ist es gelungen, die Gruppe von „Eulenspiegel und Nele“ nach *Charles Samuel*, die durch den Ausdruck rührender Naivetät so rasch beliebt wurde, in ihrer porzellanenen Verkleinerung zu einem Werke von künstlerischer Bedeutung zu erheben, da bei aller technischen Meisterschaft in der Ausführung der geistige Ausdruck des Originals nicht erreicht ist. Um so besser ist die Nachbildung von *Walter Schott's* „Kugelspielerin“ ausgefallen, die in dreierlei Ausführung, glasiert und zart bunt staffiert, bisquit und noch zarter staffiert, und bisquit, weiss, hergestellt worden ist. Namentlich die Ausführung in Bisquit mit äusserst zarter Staffierung wirkt ungemein anmutig und wird sich sicher binnen kurzem zahlreiche Freunde im Publikum erwerben. Von den übrigen Novitäten scheinen uns vor allem noch folgende Gruppen und Figuren erwähnenswert: „Seltener Fang“ nach *Ernst Herter*, „Venus Anadyomene“, „Venus und Amor“, „Wahrsagerin“ und „Pierrot und Pierette“. Durch besonders gelungene Bemalung und geschmackvolle Form empfiehlt sich endlich die „Nixenschale“ und der nach dem Terrassenbrunnen geformte „Aschenbecher“.

H. A. LIER.

v. Gr. — Die Bürgerschaft von *Brescia* wird gegenwärtig durch eine Frage von allgemein künstlerischem Interesse bewegt. Es handelt sich um den Ausbau oder die Wiederherstellung der „Loggia“ d. h. des städtischen Palastes. Auf den Ruinen eines Vulkantempels 1489 erbaut, wurde er lange dem Bramante zugeschrieben. Die neuere Kunstgeschichte nennt als seinen Schöpfer den Vincentiner Baumeister Tom. Fromentone; der Puttenfries stammt von Jacopo Sansovino, die Fensterumfassungen von Palladio. Der prächtige, an Ornamenten und Marmorschmuck fast überreiche Bau zeigt im Erdgeschoss eine tiefe Halle auf Säulen ruhend, welche ihm den Namen gegeben hat. Ein entstellender achteckiger oberer Aufsatz, eine Arbeit von Vanvitelli, wurde 1769 hinzugefügt, da 1575 ein Brand das Gebäude und namentlich sein Inneres stark mitgenommen hatte. Dieser Aufsatz missfiel so, dass man mit den Wiederherstellungsarbeiten aufhörte. Jetzt, nach 120 Jahren, denkt man wieder daran, den Palast aufzubauen. Aber mit praktischen Rücksichten sollen auch künstlerische und kunstgeschichtliche vereinigt werden. Diese Erwägung hat dazu geführt, dass das Unterrichtsministerium und die Kommission der schönen Künste um ihre Entscheidung in dieser Frage angegangen sind, ob man zu dem vom Erbauer Fromentone beabsichtigten Kuppelbau zurückkehren müsse oder das praktischere und billigere flache Dach wählen dürfe und dass sie sich natürlich in verschiedenem Sinne ausgesprochen haben; dass endlich die Grundsätze von Restauration der Bauwerke früherer Zeit, wie sie auf dem Architektenkongress des Jahres 1883 in Rom festgelegt sind, Beachtung verlangen! Kurz die Frage ist eine sehr komplizierte, und dass sie irgendwie gelöst wird, darf man nur deshalb hoffen, weil die Stadt Brescia neue Räume für städtische Zwecke durchaus braucht.

† *Amsterdam.* — *Rembrandt's* grosses Bild „David vor Saul die Harfe spielend“, das sich auf der Rembrandtausstellung befand, ist aus der Hand des Pariser Kunsthändlers Durand Ruel für 200000 Frks. in den Besitz des Dr. Abraham Bredius übergegangen, der seiner Sammlung damit den siebenten Rembrandt einverleibt hat.

*** Zur *Wiederherstellung des kurfürstlichen Schlosses in Mainz* sind aus Reichsmitteln 300000 M. in jährlichen Raten von 25000 M. bewilligt worden.

VOM KUNSTMARKT.

London. — Am 5. Dezember und den nächstfolgenden fünf Tagen wird der grössere Teil der Bibliothek des verstorbenen *William Morris* durch Sotheby zur Auktion gelangen. Mr. Morris war bekanntlich Künstler und Kunstmäcen in einer Person, sowie präraphaelitischer Schriftsteller und Errichter der „Kelmscott-Press“, welche sich die Aufgabe gestellt hatte, die Buchillustration zur höchsten Vollendung zu erheben. In der Hauptsache war die genannte Büchersammlung daher so angelegt, dass sie den ausgesprochenen Zwecken ihres Begründers bestmöglichst dienen sollte. Da die „Kelmscott-Press“ geschlossen ist, und Mr. Morris die Holzstöcke und Platten für die bezüglichen Buchillustrationen dem British Museum vermachte, so kann es nicht bedauert werden, dass die nunmehr verwaiste Bibliothek zur Auflösung gelangt. Unter den drei schön illuminierten Manuskripten des 13. Jahrhunderts ist jedenfalls die lateinische Bibel aus dem Jahre 1250 das interessanteste Werk. Ferner gelangt zum Verkauf eine ganze Reihe prachtvoll illuminierter Antiphonarien aus dem 13., 14. und 15. Jahrhundert. Ausserdem erwähnenswert sind: „De Civitate Dei lib. XXII“, ca. 1468 in Strassburg von Mentelin gedruckt, welches das von Dürer für seinen Freund Pirckheimer gezeichnete Ex-libris des letzteren enthält. Unter den 15 Folio-Bibeln befindet sich ein schönes Exemplar von Koburger's zweiter lateinischer Bibel, 1477, mit dem gemalten Wappen und dem Motto des Erzbischofs von Salzburg. Ferner die deutsche Bibel aus der Offizin von Günther Zainer stammend, ca. 1473—1474, die mit zahlreichen alten Holzschnitten ausgestattet ist. Ein unvollständiges Bibelmanuskript aus dem Ende des 13. Jahrhunderts herrührend, welches Philipp der Gute von Burgund einem Kloster in der Nähe von Lille schenkte, zeichnet sich durch besonders schön gemalte Initialen und Randdekorationen aus. Ein ähnliches, aber vollkommen intakt erhaltenes Manuskript aus dem Jahre 1300 enthält 165 herrlich illuminierte Verzierungen. Von seltenen, illustrierten und in England entstandenen Werken, soll erwähnt werden: „Bartholomeus de Proprietatibus Rerum“, 1496, aus der Offizin von Wynkynde Worde, geschmückt mit ornamentalen Initialen und wertvollen Holzschnitten. Eins der interessantesten und vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet am besten ausgestatteten Manuskripte der gesamten Morris-Kollektion bildet des Josephus „Antiquitates Judaicae et de Bello Judaico Libri“, das sich früher in der „Hamilton-Sammlung“ befand. Diese Schrift enthält 27 Miniaturen ersten Ranges, nebst vielen anderen in Gold und Farben gehöhten dekorativen Elementen. Nicht minder bedeutenden künstlerischen Wert besitzt das sogenannte „Sherbrooke-Missal“. Letzteres umfasst 333 Blätter, die sämtlich durch erstklassige Handmalerei illustriert sind, deren Entstehung ca. 1350 erfolgte. Als ein verwandtes Werk kann das „Steinfeld-Missale“ bezeichnet werden, welches ca. 1200 zu Steinfeld, in der Diöcese Köln, begonnen und etwa ein Jahrhundert später ebendaselbst vollendet wurde. ♂

Berlin. — *Versteigerung Hildebrandt'scher Aquarellen aus der Kollektion v. Nagler* bei R. Lepke am 25. Oktober 1898. Die 43 Originalaquarellen wurden im ganzen mit 23050 M. bezahlt. Der niedrigste Preis war 245 M. für Nr. 18, der höchste 1055 M. für Nr. 24. Funchal auf Madeira. Sonst sind noch hervorzuheben: Nr. 3. Ansicht von Sevilla, 550 M. — Nr. 7. Partie bei Cintra, 555 M. — Nr. 10. Funchal auf Madeira, 1015 M. — Nr. 11. Küste von Madeira, 730 M. — Nr. 28. Hafenpartie von Funchal, 720 M. — Nr. 30. St. Cruz, 645 M. — Nr. 35. Telde, 855 M. — Nr. 39. Las

Palmas, 730 M. Von den Aquarellen anderer Meister (Nr. 44—50), die mit versteigert wurden, erzielte Nr. 44 A. G. Descamps' Hundefamilie einen höheren Preis, 850 M.

— Dem Kunsthändler *Hermann Holst*, Inhaber der Firma Emil Richter, Dresden, ist vom König von Sachsen das Prädikat *„Königlicher Hofkunsthändler"* verliehen worden.

Auktion Foucart. (Schluss.) Valenciennes, 12.—14. Okt. 1898. Nr. 46. Echter bez. *B. Fabritius* 1662; die Himmelfahrt Mariä, mit zahlreichen Figuren. Er lehnt sich an vlämische Vorbilder an, aber verleugnet auch hier nicht seine Rembrandt-Schülerschaft, 450 Frks. Nr. 47. Kein Flinck, eher *W. Bartsius*, unter früh-Rembrandt'schem Einfluss. Kopf eines jungen Mannes mit roter befederter Mütze, tadellos erhalten, kräftig gemalt, 310 Frks. Nr. 50. Schlechte Kopie nach dem Stiche von *Goltzius* (Junge mit dem Hund) NB. 300 Frks.! Nr. 51. Schien mir eine alte Kopie nach einer Madonna von *Memling*, 740 Frks. Nr. 52. Auch kein *Mabuse*, aber gutes Triptychon mit Gouache-Farben auf Pergament, 1375 Frks. Nr. 53. Ein heil. Martin seinen Mantel zerschneidend, Art des *S. Marmion*, 770 Frks. Nr. 56. Feines Stillleben, kein Heda, sondern Art des *Pieter Steenwyck*, 130 Frks. Nr. 57. Kein Memling! sondern eher *Niederrheinische Schule* um 1500; sehr verdorben, 3400 Frks. Nr. 58. Verdorbenes Durchschnittsbild von *D. Hals*, 1300 Frks. Nr. 59. *C. Huysmans*, 800 Frks. Nr. 60. Netter Jungenkopf von *Jordaens*, 310 Frks. Nr. 64. Kein *Ph. Koninck*, modernes Bild, 140 Frks. Nr. 65. Gemeine, bunte Kopie nach Rembrandt's früher Radierung des barmherzigen Samariters, 450 Frks.!!! Nr. 66. Eher *Codde*, nicht Duck, 360 Frks. Nr. 67. Kein *Lievens*, eher vlämisch, sonderbare Grablegung, 460 Frks. Nr. 68. Ein imposanter Bischof, älter und besser als *Lambert Lombard*, dem es zugeschrieben, 510 Frks. Nr. 69. Bezeichneter *Nellius* (von welchem sonst sehr schwarzen und unbedeutenden Leydener Stilllebenmaler die Brüsseler Galerie jetzt das Chef-d'oeuvre besitzt), 85 Frks.! Das *Maes* zugeschriebene Bild eines Mannes an seinem Schreibtisch (Nr. 70) war wohl ein *Corn. Busschop*, ganz in der Art des Kasseler Bildes, Kopf gut, Hände schwach, 480 Frks. Nr. 71. *Heeremans* von 1672, in *Kl. Molenaer's* Art, 220 Frks. Nr. 72. Geringer *Kl. Molenaer*, 180 Frks. Nr. 73. Ders., 270 Frks. Nr. 75. War kein *Metsu;* die Malweise, der rötliche Ton, die etwas an Ostade erinnernde Beleuchtung zeigt uns den Weg: ein sehr guter *Thomas Wyck*, war es — 1020 Frks. Nr. 78. Ein *Em. Meurant*, 290 Frks. Nr. 79. Kein *Naiveu*, 215 Frks. Nr. 80. Unbedeutender *P. Neefs II.*, 1300 Frks.! Nr. 81. Ders., 350 Frks. Nr. 82. Kein *Ochterveld*, Croûte, 190 Frks. Nr. 85. *Herri de Bles?* 930 Frks. Nr. 86/87. Hässliche bunte Dinger, wohl nach *Watteau*, 1760 Frks.! Nr. 91. Echter, urkundlich 1610 gemalter *Rubens*, ganz eigenhändig; die hl. Katharina, eben enthauptet, wird von zwei Engeln in zwei Stücken weggetragen. Unerfreulicher Gegenstand! aber interessant für das Studium des Meisters. Oben ein Streifen angesetzt, 7000 Frks. Nr. 92. Ganz echter, noch sehr früher *Rubens*, Kreuzabnahme. Das Bild leuchtet in den von Rubens immer so geliebten Farben: ein brillantes Rot neben einem bräunlichen Gelb, mit dunklem Grün; zum Teil der Ausdruck in den Figuren gelungen, manches aber noch übertrieben, so z. B. der Kopf des Heilandes, 3800 Frks. Nr. 93. Echte *Rubens*-Skizze für den obersten Teil des Hauptaltares der Jesuitenkirche in Antwerpen, 720 Frks. Nr. 94. Echte Skizze dess., nach einer römischen Porträtbüste (von Pontius gestochen), 260 Frks. Nr. 96. *Jac. v. Ruisdael*, war einmal ein gutes Bild, aber ist etwas zu stark abgerieben, 1650 Frks. Nr. 97. *Jacob van Ruisdael*, frühe Landschaft, links ein kleiner Bauernhof, anspruchsloses echtes Bildchen, unerkennbar durch dicken Firniss, 530 Frks. Nr. 98. Verputzter *Sal. v. Ruysdael*, 1425 Frks. Nr. 103. Guter *Jan Steen*, aber unerfreulicher Gegenstand: ein Bauer wird am Bein operiert. Ausdruck in den Köpfen meisterhaft, 1950 Frks. Nr. 104. Grosse Grotte von *Ch. de Hooch* (dem Utrechter Meister), mit zahlreichen guten Figuren von *D. Stoop*, der es bezeichnete, 165 Frks. Nr. 105. Kein *Storck*, 155 Frks. Nr. 106. Gute Landschaft von *D. Teniers*, staffiert mit Fischern u. s. w., 600 Frks. Nr. 107. *Teniers*, Madonna mit dem Kinde in einer Grotte, 600 Frks. Nr. 108. Atelierwiederholung des berühmten fünf Sinnenbildes von *Teniers* im Brüsseler Museum, 1600 Frks. Nr. 111. Ob dies Bild je ein *Ter Borch* war? Ganz verdorben und übermalt galt dieses männliche Porträt noch 2450 Frks. Nr. 113. Nur in der Art des *Toorenvliet*, ein grosses Schweineschlachten, 270 Frks. Nr. 114. Kein *Cappelle*, ein später geringerer Marinemaler, in *Bakhuizen*-Art, Marine mit einem Eisbären auf einer Eisscholle und Wallfischfängern, 400 Frks. Nr. 115. Gute alte Kopie nach dem Astronomen des Delfter *Vermeer* in Frankfurt, 2500 Frks. Nr. 116. Kurioses feines Bildchen, leider mit zum Teil falscher Signatur, ein Bettler am Agatha-Kloster zu Delft. Das Datum 1639 ist echt, von der Signatur nur das J. Es hat etwas von *J. Micker;* die Figur links *de Bloot*-artig, 360 Frks. Nr. 117 war einmal ein schöner *van der Neer*, jetzt hatte durch Verputzen dieses Werk allen Reiz verloren, 2100 Frks. Nr. 118. Echter kleiner *E. van der Poel*, Scheune, Exterieur, mit kleinem Stillleben von Töpfen und Geschirr, 210 Frks. Nr. 119. Kein *van der Venne*, 80 Frks. Nr. 120. Später *Adr. v. d. Velde*, eine Kuh, die gemolken wird u. s. w., dunkel, 1600 Frks. Nr. 121. Frühes, einst feines, zartes Bildchen aus *Adr. v. d. Velde's* bester Zeit, etwas verputzt, Wald, kleine Figürchen, 350 Frks. Nr. 122. Verputzter *W. v. d. Velde*, Kleine Marine, 400 Frks. Nr. 123. Harte Federzeichnung des alten *W. v. d. Velde*, schlecht, 520 Frks. Nr. 125. Kopie nach *A. van Dyck*, Grisaille, 725 Frks. Nr. 130. Sehr zweifelhafter *van Goyen*, 850 Frks. Nr. 131. Ders., vielleicht schlechter *W. Knyff*, 490 Frks. Nr. 133. *Egb. v. Heemskerck*, Wirtshausscene, 500 Frks. Nr. 136. Tüchtiges Bildnis eines aufschauenden Mannes, gut erhalten. *Vlämisch*, um 1650—1660, nur 250 Frks. Nr. 140. Netter *Isaack v. Ostade*, ein Bänkelsänger, aus der Vente Kouscheleff-Besborodko, 1900 Frks. Nr. 141. Schlechte Kopie nach dem Geschlachteten Ochsen von *Rembrandt* im Museum zu Glasgow, 60 Frks. Nr. 146. Dekorative Landschaft von *A. Verboom*, bez., 375 Frks. Nr. 148. Dem *Victors* zugeschriebene Vertumnus und Pomona, besser, kräftig in der Farbe, die Alte vortrefflich unter starkem Einflusse Rembrandt's, vielleicht *Joh. van Noordt?* Gutes Bild, 1000 Frks. Nr. 151—155. Die fünf Sinne von *Michaëlina Wautier*, 1650. bez., sehr gut in Zeichnung und Ausdruck, etwas unangenehm braun in der Farbe, aber amüsante Bilder, nur 625 Frks. Nr. 159. Besonders feiner *Pieter Wouwerman*, kräftig gemalt und von schönem tiefen Kolorit, eins seiner besten Bilder, bez., 790 Frks. Nr. 160. *Wyntrack* (ohne Wynants), kleine Enten in einer grossen, etwas öden Landschaft, 255 Frks. Das Ganze erzielte noch ca. 120000 Frks. Die zum Teil ganz schlechten Sachen brachten noch erstaunliche Preise. Ein Inkunabel: La somme rural von *Jehan Boutillier*, in Brügge 1479 gedruckt, eins von fünf bekannten Exemplaren ging für 3250 Frks. fort.

A. BREDIUS.

Inhalt: Die graphische Kunst der Eskimos. Von K. Woermann. – Pfleiderer, Die Attribute der Heiligen. – M. Liebermann; L. Dill; W. Dürr; A. Echtler; K. Meunier; P. Höcker; L. Herterich. – Stipendien der Ernst Reichenheim-Stiftung; Wettbewerb zur Erlangung mustergültiger Altarleuchter in Köln. – Ausstellung von Original-Steindrucken im Mährischen Gewerbe-Museum in Brünn; Boucher-Ausstellung im Kunstsalon für Skulpturen in Berlin; Aus dem Künstlerhaus in Berlin; Londoner Ausstellungen. – Die Königlich Sächsische Porzellanmanufaktur in Meissen; Ausbau der Loggia des städtischen Palastes in Brescia; Rembrandt's David vor Saul die Harfe spielend von Dr. A. Bredius angekauft; Wiederherstellung des kurfürstlichen Schlosses in Mainz. – Versteigerung der Bibliothek des † William Morris in London; Ergebnisse der Versteigerung Hildebrandt'scher Aquarelle aus der Kollektion v. Nagler durch R. Lepke in Berlin; Kunsthändler H. Holst in Dresden; Ergebnisse der Versteigerung der Sammlnng Foucart in Valenciennes. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegen zwei Prospekte bei: 1) der Verlagsanstalt **Benziger & Co. A.-G.** in **Einsiedeln**, betr. *Kuhn, Kunstgeschichte* und 2) der Firma **Schleicher & Schüll** in **Düren**, betr. *Lichtpauspapiere*, die wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 7. 8. Dezember.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUS DER NATIONALGALERIE IN BUDAPEST.

I.

Der ungarische Staat hat im Laufe der letzten Jahre eine beträchtliche Anzahl von Gemälden alter Meister erworben, von denen bei Gelegenheit des kunsthistorischen Kongresses in Budapest ein Teil ausgestellt war und lebhaftes Interesse erweckte. Diese Ankäufe sind für das zu errichtende Museum der bildenden Künste bestimmt, das in prächtiger Lage am Ende des Andrassy-Boulevard eine weitere Erinnerung an das Millennium-Jahr werden soll. Im neuen Museum werden die Nationalgalerie und die mit ihr in Verbindung stehende Kupferstichsammlung, ferner die modernen Bilder des Nationalmuseums und die noch zu schaffenden Abteilungen für Plastik und Architektur untergebracht werden. Bis zur Eröffnung wird jedoch noch eine geraume Zeit vergehen, und so sind in die Nationalgalerie — soweit es der beschränkte Raum zuliess — eine Auswahl von den obengenannten Bildern eingereiht worden, bei welchem Anlasse ich ein gründliches Umhängen der Bilder veranlasste: Nr. 1386. *Andrea del Verrocchio*, Thronende Madonna mit Engeln und Heiligen, eines der kunsthistorisch interessantesten Bilder des grossen Florentiners, welches bereits Vasari (ed. Milanesi III, 363) also erwähnt: ..... „una tavola alle monache di San Domenico di Firenze, nella quale gli parve essersi portato molto bene". Dieses Tafelbild, dessen auch Bocchi, Leopoldo del Meglione, Riccha, Galichon, Bode u. s. w. gedenken und das in der Etruria Pitrice (I, tav XVI) abgebildet ist, wurde von Dr. A. Forisi entdeckt und angekauft, während des deutsch-französischen Krieges 1870—1871 im Louvre aufbewahrt, sodann von dem Schotten Duncan in Glasgow erworben, aus dessen Besitz es durch Colnaghi nach Budapest gelangte. Mit Recht kann gesagt werden, dass auf dieses beglaubigte Hauptwerk Verrocchio's auf dem Gebiete der Malerei auch die grösste Kunstsammlung stolz sein dürfte; ich behalte mir vor, darüber demnächst näheres zu berichten. Nr. 1208. *Domenico Ghirlandaio,* Rundbild mit der Darstellung des Johannes auf Pathmos die Apokalypse schreibend, trefflich in den Raum komponiert in fast miniaturartiger Behandlung, dennoch gross in der Wirkung, in der Perspektive meisterhaft. Nr. 1140. *Filippino Lippi,* Madonna in poetischer Landschaft (abgeb. in der Zeitschrift für bild. Kunst. N. F. Bd. IX, S. 65), kleines aber mit der grössten Hingabe gemaltes Bild, das vom ganzen Zauber der florentinischen Kunst umwoben ist. Nr. 1161. Geisselung Christi, Predellenbild aus desselben Meisters bester Zeit, zu welchem die zwei dazugehörigen Teile sich gleichfalls in der Nationalgalerie befinden, jedoch nicht von so sorgfältiger Durchführung, wie das erste, sind. Nr. 1200—1203. Vier Cherubimköpfe, wenn auch nur Fragmente aus einem grossen Gemälde, so doch charakteristische Arbeiten des Umbro-Florentiners *Lo Spagna.* Nr. 1384. Nicht Raphael, sondern *Sebastiano del Piombo.* Männliches Bildnis, angeblich des Tibaldeo aus der Kollektion Scarpa. Verglichen mit Marc Antons Raphael-Porträt (B. 496), erweckt es in dem Beschauer die Vermutung, es könne den göttlichen Urbinaten selbst darstellen. In geistreicher Weise ist in diesem Porträt das warme venezianische Kolorit mit der vornehmen Auffassung Raphaels vereinigt. Wo auch das Auge hinblickt, gewahrt es die Meisterhand, sei es an der Gestalt selbst, sei es an der Landschaft im Hintergrunde. Letztere gemahnt uns ganz an Giorgione und weist die frappanteste Ähnlichkeit mit der auf Piombo's Bilde einer jungen

Römerin in der Berliner Galerie (Nr. 259B) auf — es ist nur ein kleines Stück Erde, aber wie ist das alles empfunden! Unvergänglichen Verdienst hat sich Prof. Hauser in München erworben, indem er dem Bilde seinen alten Glanz wiedergab. Erst bei der Restauration stellte sich heraus, dass das Bild über alle Erwartungen gut erhalten ist. Die wesentlichsten Teile: das Gesicht und die Hände sind mit Ausnahme von einigen kleinen Stellen als vollständig intakt zu bezeichnen, dagegen fanden sich Spuren von Putzversuchen im schwarzen Gewande und namentlich auch im Haupthaar; die erwähnte Landschaft ist in ihrer vollen Schönheit wieder zum Vorschein gekommen. Mit einem Worte, es ist ein Porträt, das allgemeine Bewunderung verdient, zu Piombo's Hauptleistungen gezählt werden muss und in künstlerischer Hinsicht dem Doria-Porträt in Rom nicht nachsteht. Nr. 1338. Christus bei Simon, dem *Meister des Todes der Maria* zugewiesen, mit welchem es aber nichts gemein hat. Der Künstler dürfte eher dem Kreise des Jan Mostaert angehören. Ohne Zweifel kannte er aber die Niederlande, darauf weist schon das rückwärtige Interieur mit dem Kamin, das sich z. B. auch auf Mostaert's Bilde in der Brüsseler Galerie „Miracle du tamis brisé" in analoger Weise vorfindet, auch ist die Magd auf beiden Bildern in derselben niederländischen Tracht dargestellt. Nr. 1346. Die Heiligen Katharina und Barbara. Zwei Flügelbilder, ausgezeichnete Arbeiten des weitgereisten *Jan Scorel*, zu welchen das Mittelbild sich vielleicht noch nachweisen lässt. In eklatanter Weise erkennt man den italienischen Einfluss und zwar der Mailänder Schule. Namentlich gemahnt die heil. Barbara direkt an Luini's Weise, ihr Lächeln ist geradezu lionardesk, die Landschaft dagegen in Scorel's bekannter Art, es fehlen die grossen überhängenden Felsen nicht, die man auch auf dem Magdalenenbild im Rijksmuseum zu Amsterdam sieht. Nr. 1335. *Barend van Orley*, Brustbild Karls V. Echt, aber etwas dekorativ in der Wirkung, weder in Farbe noch im Ausdruck von jener Kraft, wie z. B. Mabuse's Johann Carondelet im Louvre. Durch dieses Kaiserbildnis ist eine weitere Thätigkeit des Meisters für Karl V., für welchen Orley bekanntlich Entwürfe für Teppiche verfertigte, nachgewiesen. Nr. 1336. *Gerard David*, Anbetung der Hirten. Feines Bild von ausgezeichneter Erhaltung und sorgfältigster Durchführung. Der Künstler hat dasselbe Thema in analoger Weise noch einmal behandelt auf dem Bilde im Besitze des Geh. Regierungsrates von Kaufmann in Berlin (beide abgebildet in der Publikation der kunsthistorischen Gesellschaft 1896, Nr. 11 und 12). Wie so oft bei den Altniederländern, ist auch hier das Christuskind klein und direkt auf dem Boden liegend dargestellt, im Gegensatze zu den Italienern, die das Kind älter und in den Körperformen reifer erscheinen lassen, vgl. z. B. das Bild des Petrus Christus im Berliner Museum und das des Hugo van der Goes im Hospital von S. Maria Nuova in Florenz. Nr. 1354 und 1355. *F. Ferg de Paula*, Signierte Landschaften mit vielen kleinen Figuren; gut vertreten ist dieser geschickte Wiener Akademiker des 18. Jahrhunderts namentlich in den Galerien von Dresden und Wien. Zum Schlusse möchte ich noch einiger altdeutscher Bilder gedenken, die in früheren Jahren ausgestellt waren, sodann ins Depot wanderten, von wo sie erst kürzlich wieder ans Tageslicht gezogen wurden. Zwei davon, Nr. 843 und 844, sind aus der *Nürnberger Schule* vom Anfang des 16. Jahrhunderts, leider nur als Fragmente erhalten. Das eine stellt Maria, das andere Johannes dar, beide von tiefstem Schmerz ergriffen, wahrscheinlich einer Kreuzigungsgruppe angehörend. Typen, Zeichnung und Farbe deuten auf den Dürerkreis hin, trotzdem ist man nicht geneigt, sie einer bestimmten Hand zuzuweisen. Bei der lückenhaften Vertretung der altdeutschen Meister in der Nationalgalerie schien es mir geboten, diese Werke auszustellen. Viel höhere Beachtung als die genannten Fragmente verdient Nr. 841, eine heilige Familie von einem *deutschen Maler* um die Wende des 15. Jahrhunderts, um so mehr als aus dieser Zeit nicht allzuviel auf uns gekommen ist. Die künstlerische Auffassung, die Formensprache, die sorgfältige Technik verbunden mit warmem Kolorit weisen in die Gegend des Mittelrheines hin. Endlich sei noch eines in der letzten Zeit erworbenen Bildchens gedacht (Nr. 1479), das seit langer Zeit in Ungarn ist und aus dem Besitze eines kunstsinnigen ungarischen Bischofs stammt. Es rührt von der Hand des westfälischen Meisters *Heinrich Aldegrever* her und stellt Loth und seine Töchter dar, im Hintergrunde das brennende Sodom. Das Bildchen stimmt bis auf geringe kleine Abweichungen mit des Meisters Kupferstich B. 17 überein, trägt gleichfalls dieselbe Signatur und die Jahreszahl 1555. Die Hauptthätigkeit Aldegrever's liegt, wie bekannt, auf dem Gebiete des Kupferstiches. Zum Pinsel griff er selten, vielleicht weil er kein bedeutender Kolorist war, und seine auf uns gekommenen Gemälde sind Seltenheiten; ihnen merkt man deutlich an, dass er vorwiegend Goldschmied und Kupferstecher war.

GABRIEL VON TÉREY.

(Fortsetzung folgt.)

BÜCHERSCHAU.

Handausgabe der Denkmäler griechischer und römischer Skulptur von *Furtwängler* und *Urlichs*. München 1898, Bruckmann.

Das von Brunn herausgegebene monumentale Sammelwerk griechisch-römischer Skulpturen ist durch Furtwängler und Urlichs, auf eine Auswahl von 50 Tafeln beschränkt, als Vorlagewerk für Schulgebrauch erschienen. Den Schullehrern, welche so glücklich sind, dies Anschauungsmaterial

in ihrem Unterrichte verwerten zu können, wird es erwünscht sein, in der Hand der Schüler die „Handausgabe" zu wissen, welche die Abbildungen sämtlich in guten Autotypien reproduziert. Sehr erfreulich ist es, dass Furtwängler und Urlichs den Text geliefert haben, der somit die neuesten Forschungsresultate bringt, und zugleich in seinen knappen sachlichen Angaben das, was dem Schüler in wissenschaftlicher Hinsicht notwendig ist. Die allgemeine ästhetische Würdigung bleibt mit Recht der persönlichen Betrachtung oder der Erläuterung des Lehrers vorbehalten. Diese Erläuterungen sind aber so zusammengestellt und durch Einleitungskapitel erweitert, dass sie einen kleinen Abriss der Geschichte antiker Skulptur geben. So hat das praktische, hübsch ausgestattete Handbuch für alle, die der klassischen Skulptur Interesse darbringen, Wert, weit über die Grenzen der Schule hinaus. *M. SCH.*

Heinrich Finke, *Der Madonnenmaler Franz Ittenbach* (1813—1879). Köln, J. P. Bachem. 97 S.

Der Verfasser ist, wie er im Vorwort selbst andeutet, nicht Kunsthistoriker von Fach, und die Prüfung der in alle Welt zerstreuten Schöpfungen Ittenbach's war ihm „nur zum geringen Teil ermöglicht". Wenn er deshalb den Wunsch gehegt hat, mit seiner Biographie Ittenbach's, „der augenblicklich so niedrig gewerteten, älteren Düsseldorfer christlichen Kunst zu der ihr unbestreitbar gebührenden Stellung in der Kunstgeschichte mit zu verhelfen", so haben ihm doch wohl trotz des zur Verfügung gestellten Quellenmaterials einige, nicht ganz unwichtige Vorbedingungen gefehlt. Die Ausführung von zahlreichen zeitgenössischen Ansichten über den Künstler und selbst von Zeitungskritiken werden dieselben nicht ersetzen können. Der Wert des kleinen, übrigens ansprechend geschriebenen Buches dürfte also mehr ein biographischer, als ein direkt kunstwissenschaftlicher sein. Wir lernen aus demselben Ittenbach als einen wahrhaft frommen, gemütstiefen Menschen kennen, dem man lebhafte Sympathien nicht versagen wird. Die herrschende Ansicht über seine Kunst und die seiner Genossen wird aber weder durch das Buch selbst, noch durch die beigegebenen Illustrationen wesentlich verändert werden. *P.*

Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Fürstentums Schaumburg-Lippe. Im Auftrage der Fürstlichen Hofkammer bearbeitet von Dr. phil. *Gustav Schönermark.* Mit 6 Lichtdrucktafeln und 278 Abbildungen im Text. Berlin, Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn. Gropius'sche Buch- und Kunsthandlung, 1897. 4 Bl., 143 S. 4°. Geb. Mk. 12.

Am Schlusse eines in der Schaumburg-Lippischen Landeszeitung im April 1891 erschienenen Aufsatzes über das Alter der Kirchen des Fürstentums war dem Wunsche Ausdruck gegeben, es möchten die älteren Kirchengebäude von einem Fachmann einer eingehenden Untersuchung unterzogen werden, da gewiss manches Interessante dabei zu Tage gefördert werden würde. Der Wunsch sollte bald erfüllt werden. Dem durch seine Arbeiten auf dem Gebiete der Kunst und Kunstgeschichte, insbesondere durch die beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Kreise Bitterfeld, Delitsch und Schweinitz in der Provinz Sachsen und durch die Abhandlung über die Altersbestimmung der Glocken bekannt gewordenen Dr. phil. Schönermark, Baumeister in Kassel, wurde von dem Fürsten zu Schaumburg-Lippe die Ausarbeitung eines Werkes über die Bau- und Kunstdenkmäler des Fürstentums übertragen. Bislang war so gut wie nichts über die Denkmäler in Schaumburg-Lippe bekannt. Diese Lücke in der Kunststatistik machte sich um so mehr fühlbar, als die angrenzenden Gebiete bereits eine Bearbeitung gefunden haben: der Regierungsbezirk Kassel, zu welchem auch der hessische Anteil der ehemaligen Grafschaft Schaumburg gehört, von v. Dehn-Rotfelser und Lotz (Kassel 1870), die Provinz Hannover von Mithoff (Bd. 1—7, Hannover 1871—80). Von dem Werke „Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen", bearbeitet von Ludorff, sind bis jetzt vier Bände erschienen, das Mittelalter hat schon Lübke um die Mitte dieses Jahrhunderts behandelt in seinem Buche: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Schönermark ist der ihm gewordenen Aufgabe voll und ganz gerecht geworden. Seine Beschreibung der Bau- und Kunstdenkmäler von Schaumburg-Lippe umfasst alles Wesentliche, ist eingehend, ohne ermüdend zu wirken, und gewinnt an Verständlichkeit durch den reichlichen Bilderschmuck des Buches. Die von seiten der Fürstlichen Hofkammer zur Verfügung gestellten Mittel haben es ermöglicht, das Werk reich auszustatten. Die beigegebenen sechs Lichtdrucktafeln stellen dar: 1) Thür des goldenen Saales im Schlosse zu Bückeburg, 2) Westansicht der lutherischen Kirche in Bückeburg, 3) Stadtplan von Stadthagen aus dem Jahre 1784. 4) Kamin des Bildersaales im Schlosse zu Stadthagen, 5) Kamin des Esssaales daselbst, 6) (Original-)Entwurfszeichnung von dem Grabdenkmal des Grafen Wilhelm im Walde bei Baum. Die zahlreichen Abbildungen im Texte sind zum kleineren Teil nach Photographien hergestellt, unter diesen die blattgrossen Ansichten, zumeist jedoch nach ganz vortrefflichen Zeichnungen des Verfassers. Besondere Erwähnung verdient, dass die Steinmetzzeichen sorgfältig gesammelt sind und die älteren Glockeninschriften genau wiedergegeben und im Bilde vorgeführt werden. Die Städte Bückeburg und Stadthagen mit ihren Kirchen und Schlössern lieferten dem Verfasser naturgemäs den meisten Stoff. So umfasst Bückeburg (mit dem eingepfarrten Orte Jetenburg) 38, Stadthagen, die älteste Stadt des Fürstentums, nicht weniger als 50 Seiten, und zwar nimmt die Martinikirche 21, das Mausoleum, das Erbbegräbnis des Fürstenhauses, 7 Seiten ein. Über den letzteren interessanten Bau ist im Jahrgange 1896 dieser Zeitschrift auch ein Aufsatz aus der Feder des Professors Haupt in Hannover erschienen. Es folgen in der Besprechung die Arensburg, das Schloss Baum und die Grabmäler des Grafen Wilhelm und der Gräfin Juliane, sowie der Wilhelmstein, die einstige Kriegsschule des Grafen Wilhelm zu Schaumburg-Lippe, in welcher Scharnhorst seine Ausbildung genossen. Schloss und Kirche in Hagenburg sind moderne Bauten. Sodann schliessen sich in alphabetischer Reihenfolge die Kirchdörfer des Fürstentums an. Das älteste kirchliche Gebäude ist dasjenige zu Petzen, welches auch noch Reste eines älteren Baues aufweist. Von einer bildlichen Wiedergabe des viel besprochenen Reliefs hat der Verfasser Abstand genommen, wahrscheinlich weil dasselbe schon zu unkenntlich geworden ist. Nach des Verfassers Meinung stellt dasselbe zwei adorierende Engel dar. Nach einem kurzen Abschnitt über die Bauernhäuser des Fürstentums bildet eine kunstgeschichtliche Übersicht den Beschluss des Buches. Die neuzeitlichen Bauten hat der Verfasser nur kurz erwähnt. Die neuerdings erfolgte grosse bauliche Veränderung und Erweiterung des Schlosses zu Bückeburg ist nicht mehr berücksichtigt worden, desgleichen nicht das vor Jahresfrist fertig gestellte Palais der Fürstin Mutter. — Der beschreibenden Darstellung der Denkmäler sind kurze geschichtliche Nachrichten über die einzelnen Orte vorausgeschickt, welche gleichfalls vom Verfasser zusammengestellt sind. Sie beruhen, wie im Vorwort bemerkt

wird, auf den bekannten Werken über die Grafschaft Schaumburg, insbesondere auf Wippermann's Regesta Schaumburgensia und dessen Beschreibung des Bukki-Gaues, sowie auf Holscher's Beschreibung des vormaligen Bistums Minden. Leider sind auch einige Irrtümer mit übernommen worden. So ist das in der bekannten Urkunde des Bischofs Egilbert von Minden, welche bald nach 1055 angefertigt sein muss, erwähnte Vorwerk Sullethe sicher nicht die Sülte bei Sülbeck, sondern wohl Süllhof bei Landesbergen an der Weser, 1239 und 1300 Sullede, 1243 Sullethe, 1293 Suldede genannt. Das in derselben Urkunde erwähnte Arnicampe kann nicht bei Arnheim (Haus Aren) gesucht, noch weniger mit der Burg identifiziert werden. Wir hören nicht, dass Arnheim jemals im Billungischen Besitze gewesen ist, es ist das auch aus mehr als einem Grunde im höchsten Grade unwahrscheinlich. Arnicampe wird Arrenkamp im Kirchspiele Dielingen, Kreis Lübbecke sein, welches in einer Mindenschen Urkunde von 1224 Arnechampe heisst. Leider ist vom Verfasser auch das im 52. Bande der Zeitschrift für vaterländische Geschichte und Altertumskunde vom Archivar Hoogeweg veröffentlichte Registrum abuntiarum sinodalium de anno 1525 nicht benutzt worden. Dieses Verzeichnis hat vor dem bekannten, im Jahre 1632 während der Wirren des Dreissigjährigen Krieges zusammengetragenen, den grossen Vorzug, dass es Original ist und seiner Abfassungszeit nach noch in jene Periode gehört, in welcher die bischöfliche Jurisdiktion noch nicht erloschen war. So sind denn auch die Orte in Schaumburg-Lippe, welche 1632 überhaupt nicht oder falsch verzeichnet sind, in dem älteren Register richtig aufgeführt. Durchaus hätte vermieden werden müssen, dass die Schreibweise der Ortsnamen Sülbeck und Heuerssen in dem Abschnitte über das Bauernhaus S. 136 eine falsche ist. Im übrigen verdient das Buch alles Lob. Es nimmt unter den Kunststatistiken einen hervorragenden Platz ein und sei hiermit allen Kunstfreunden bestens empfohlen, vorzüglich denen, welche ein besonderes Interesse für das schöne Ländchen Schaumburg-Lippe hegen. -y

KUNSTBLÄTTER.

Hebe, *Radierung* von *W. Unger* nach Fritz Aug. v. Kaulbach. Verlag der photographischen Union, München. (Plattengrösse 44×57.)

Obwohl das Blatt in die Reihe der sogenannten „lieblichen Mädchenköpfe“ gehört, hat man an diesem, sonst oft bedenklich unkünstlerischen Genre, hier seine Freude. Das Urbild von Fritz August Kaulbach ist nicht nur hübsch und lieblich, es ist auch voll Natur und Leben, anmutig ohne Süsslichkeit, voll natürlicher Koketterie. Wer möchte nicht von dieser Hebe den Wein sich schenken lassen? Unger's Radierung ist vollendet, reich in den Kontrasten, bestimmt, trotz der Weichheit und sehr tonvoll durch die geschickt angewandte Roulettearbeit. *M. SCH.*

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Dr. *Alfred Körte,* bisher Privatdocent der Archäologie an der Universität in Bonn, ist als ausserordentlicher Professor nach Greifswald berufen worden.

*** Dr. *Paul Clemen* in Bonn, Provinzialkonservator der Rheinprovinz, hat den Ruf als Professor der Kunstgeschichte an der Akademie in Düsseldorf erhalten und angenommen.

G. *Paris.* — Zu Mitgliedern des Verwaltungsrates der École des Beaux-Arts sind an Stelle der verstorbenen Puvis de Chavannes und Lenepveu die Maler Detaille und Jean-Paul Laurens ernannt worden.

DENKMÄLER.

G. *Paris.* — Für ein Puvis de Chavannes-Denkmal wird demnächst eine öffentliche Subskription eröffnet werden. Die Budgetkommission der Kammer hat bereits 10000, die Société nationale des Beaux-Arts, deren Präsident der Verstorbene war, 5000 Frks. gestiftet.

⊙ *Denkmälerchronik.* In *Darmstadt* ist am 25. November das Reiterstandbild des Grossherzogs Ludwig IV. von Professor *F. Schaper* in Berlin enthüllt worden. Schaper erhielt das Kommandeurkreuz des Ludwigsordens. — Professor *Johannes Pfuhl* hat den Auftrag erhalten, für die mit dem Kaiser Friedrich-Museum verbundene Ruhmeshalle in *Görlitz* ein 3 m hohes Doppelstandbild der beiden ersten Kaiser in carrarischem Marmor auszuführen. Der Preis ist auf 40000 M. festgesetzt worden, wofür noch zwei bronzene Löwen für die Treppenwangen zu liefern sind.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Kunstausstellung Danzig. Der Kunstverein zu Danzig veranstaltet für die Zeit vom 5. März bis 16. April 1899 in den schönen, neuhergerichteten Räumen des Stadtmuseums daselbst seine 34. Kunstausstellung; die Ausstellungsbedingungen enthält das ausführliche Einladungsschreiben, welches von dem Vorstande des Kunstvereins jederzeit erhältlich ist.

Wien. — Die *Wiener Secession,* welche ihr *neuerbautes Haus* an der Wienzeile in der vorigen Woche eröffnet hat, erfreut sich eines ungeahnten Zuspruches. Der Besuch war in den ersten Tagen so stark, dass die Kassen vorübergehend gesperrt werden mussten. Auch die Kauflust ist ausserordentlich rege: in der Eröffnungswoche sind bereits 36 Gemälde in hiesigen Privatbesitz übergegangen, darunter Werke von Uhde, Thaulow, Khnopff, Gandara, Lhermitte, Zorn u. s. w. Dieser Erfolg entkräftet das Vorurteil gegen das Wiener Kunstverständnis. Leider bleibt die schöne Ausstellung nur bis Weihnachten geöffnet.

—r. *Budapest. — Moderne graphische Ausstellung.* Die am 25. November in der Nationalgalerie zu Budapest eröffnete *internationale Ausstellung von graphischen Werken moderner Künstler* ist für Ungarn eine Novität. Drei Säle sind mit 215 Werken von 80 Meistern aus allen Ländern gefüllt; die überwiegende Mehrzahl Originalarbeiten, nebenher einige Erzeugnisse von hervorragenden reproduzierenden Künstlern. Ein ausführlicher Katalog von Dr. *G. v. Térey* mit Titelbild von Frau *Cornelia Paczka* giebt Auskunft über die Thätigkeit der einzelnen Künstler. Unter den Ungarn seien Arbeiten von *L. Rauscher, V. Olgyai, A. Aranyossi, J. Doby* genannt, nicht zu vergessen der Frau *Cornelia Paczka-Wagner.* Obgleich von deutscher Abstammung, darf sie wegen ihrer Verheiratung mit dem Maler Franz Paczka zu den Ungarn gerechnet werden. Sie ist durch eine Reihe von Radierungen und vorzüglichen Algraphie-Blättern vertreten. Aus Deutschland sind eine grosse Anzahl von charakteristischen Werken ausgestellt. Zwei Suiten von *Klinger:* „Der Tod“ und „Die Brahms-Phantasie“. Sodann Radierungen von *E. M. Geyger, O. Greiner, G. Jahn, H. Hirzel, H. Vogeler, P. Halm, Dettmann,* Frhr. *v. Fichart* u. s. w. Von deutschen Lithographien Arbeiten von *H. Thoma, Steinhausen, Süss, Lührig, Dasio* und *Fechner;* von farbigen Holzschnitten Blätter von *A. Krüger, Fr. Stuck* und eine bewunderungswürdige Leistung von *Henriette Halm:* Ham-

burg im Morgennebel; das Blatt wirkt wie ein feingestimmtes Aquarell in hellblau und violett. Die Schweiz weist Radierungen von *K. Stauffer*-Bern und *K. Th. Meyer*-Basel auf. Der hohe Norden ist vertreten durch den Dänen *K. Bloch* und *A. L. Zorn*. Besondere Beachtung verdienen die Engländer und Amerikaner: *H. Herkomer, D. Y. Cameron, Fr. Seymour Haden, W. Strang, Heseltine, Slocombe, Whistler, Pennell* und *Parrish*. Holland und Belgien sind gut repräsentiert durch *Zilcken, Dake, van Roggen, Witsen, Israels, de Zwart, Guiette, Coppens* und *Mertens*. Einen Saal für sich füllen die Franzosen: *Appian, Chauvel, Beauvarais, Legros, Corot, Meissonier, Méryon* u. s. w., unter den modernsten: *Rops, Maurin, Delâtre* und eine auserwählte Kollektion von *A. Lunois*. Von bedeutenden Arbeiten reproduzierender Künstler sind zu nennen von den Deutschen *W. Unger* und *K. Koepping*, von den Niederländern Pergamentdrucke von *P. J. Arendsen* und *Graad van Roggen*, von den Franzosen *Ch. Waltner* mit Arbeiten nach Reynolds und Régnault.

† *Köln*. — Das Wallraf-Richartz-Museum hat *Murillo's „Portiuncula“* von dem Kölner Kunsthändler Steinmeyer für 100000 M. erworben, die zum grössten Teil von einer Reihe kunstsinniger Kölner Bürger aufgebracht worden sind. Das Bild, welches Justi in seiner Murillo-Biographie ausführlich behandelt, wurde um 1675 für die Kapuzinerkirche in Sevilla gemalt und ist 4,30×2,95 m gross, besitzt also ganz bedeutende Dimensionen. Es befand sich zuletzt im Besitze des Infanten Don Sebastian in Pau, von dessen Erben es an Steinmeyer verkauft wurde. Da sich bei näherer Untersuchung ergab, dass das Bild, trotz entstellender Übermalungen, gut erhalten ist, so ist die Erwerbung desselben für ein deutsches Museum nur mit Freuden zu begrüssen.

A. R. Eine Anzahl *französischer Impressionisten*, unter denen sich ihre in Deutschland am meisten bekannten Häupter *Monet, Pissaro, Renoir* und *Sisley* befinden, hat bei *Keller & Reiner* in *Berlin* eine sehr lehrreiche Ausstellung neuer, in den letzten Jahren gemalter Bilder veranstaltet. Sie ist lehrreich, obwohl sie uns keinerlei Überraschungen mehr bietet, weil sie zeigt, welche Wandlungen sich mit der Zeit bei den Impressionisten, die sich anfangs so stürmisch gebärdeten, vollzogen haben, und wie andererseits das unleugbare Gute und Notwendige, das sie der modernen Malerei gebracht, auffallend schnell zum Gemeingut vieler, wenn auch nicht aller Künstler geworden ist. Im wesentlichen unverändert scheint uns eigentlich nur *Monet* mit seinen von grellen, hüpfenden Lichtern flimmernden Strandbildern und Landschaften geblieben zu sein. *Pissaro* marschiert dagegen mit zwei Pariser Boulevardbildern und mit einem Garten voll blühender Apfelbäume bereits mit vielen anderen, die ebenso sehen und malen und deren Sehweise auch die unsere geworden ist, in Reih' und Glied. Seine Strassenbilder im Lichte eines grauen Herbst- oder Frühlingsmorgens unterscheiden sich kaum noch von den Pariser Ansichten eines Skarbina, der natürlich ebenfalls von den Impressionisten gelernt hat. Am auffälligsten ist die Wandlung, die bei *Renoir* eingetreten ist. In seinen Figurenbildern zeigt er eine Leuchtkraft der Farben, die an Delacroix' letzte Bilder erinnert, und dabei ein Streben nach äusserer Anmut, das bisher nicht auf dem Wege der Impressionisten gelegen hatte, und in seinen intimen Landschaftsbildern ruft er die Erinnerung an Corot wach, den er aber an farbigem Reiz übertrifft. Nachdem sich die Führer der impressionistischen Bewegung jetzt, wo sie in ein reiferes Alter gelangt sind, so geläutert und gemässigt haben, ist es nur noch von untergeordneter Bedeutung, dass einige jüngere Künstler, die sich ihnen angeschlossen haben, wie z. B. *d'Espagnat* und *Loiseau*, genau dort einsetzen, wo jene vor zwanzig Jahren begonnen haben. Es ist wohl heute eine ausgemachte Sache, dass der Impressionismus nur ein Mittel zu einem höheren Zweck war und dass er seine Mission längst vollendet hat.

⊙ Der *deutsche Kunstverein* in *Berlin* hat seine Ankäufe und Publikationen für das Jahr 1898 bei Keller & Reiner ausgestellt, um damit einerseits seinen Mitgliedern Rechenschaft abzulegen, andererseits neue Mitglieder zu werben. Bei den Ankäufen von Gemälden und Aquarellen sind in diesem Jahre besonders solche Künstler berücksichtigt worden, die im Vordergrund der modernen Bewegung stehen, ohne jedoch ihre Ausschreitungen mitzumachen. *W. Leibl, Arthur Kampf, W. Feldmann, F. Skarbina, Hugo König* sind hier in erster Linie zu nennen. Auch eine Sommerlandschaft, ein wogendes Kornfeld, von *Walter Leistikow*, wird selbst denen erfreulich sein, die sonst keineswegs mit der seltsamen Naturanschauung dieses Künstlers sympathisieren. An plastischen Kunstwerken hat der Vorstand die kämpfende Amazone von *F. Stuck, Manzel's* „Ruhm“ in zwei Exemplaren und eine humoristische Gruppe „Faun mit Enten“ von *Victor Seifert* (lauter Kleinbronzen) angekauft, an graphischen Arbeiten noch ein Exemplar von *Albert Krüger's* musizierenden und singenden Engeln nach dem Genter Altar, fünf Mappen mit Originalradierungen der *Worpsweder* und das von *Ernst Forberg* radierte Bildnis Josef Joachims in 300 Exemplaren. Von grossem Interesse ist die diesjährige Vereinsgabe, eine umfangreiche symbolisch-allegorische Darstellung „Beata vita“ in Algraphie von *Cornelia Paczka-Wagner*, in der die Künstlerin einen grossen Teil ihrer Einzelstudien zu einem sinnvollen Ganzen zu sammengefasst hat.

München. — Die Secession hat am 19. November in ihren neuen Räumen eine *Elite-Ausstellung künstlerischer Photographien* veranstaltet, mit der eine Plakat-Ausstellung und eine kleinere Sammlung von Arbeiten *F. Rops'* verbunden ist. Viel Interesse erregen die photographischen Arbeiten, die in dieser ausgesuchten Vornehmheit hier noch nicht gesehen wurden. Lichtwark hat über diesen engbegrenzten Bezirk der photographischen Liebhaberkunst feine Bemerkungen gemacht. Es beginnt sich eine Gemeinschaft von Künstlern aus der Menge der Fachphotographen und Dilettanten auszulösen, die auf rein malerische Wirkungen hinstreben. Sie vermeiden die Schärfe der Zeichnung, die für handwerkliche Brutalität gilt; der Ton ihrer Bilder ist weich, zart und farbig. Sie sehen mit dem Auge der „Secession“, wenn man darunter die impressionistischen Maler verstehen will. Es ist erstaunlich, welche malerische Feinheit der photographischen Maschine abgewonnen wird. Allerdings zeigt die Wahl der Motive, wie sehr diese Künstler von ihren Kollegen von der Palette abhängig sind. Man glaubt oft, Reproduktionen bekannter Werke der letzten Secessionsausstellungen vor sich zu haben. Indessen ein *Hugo Henneberg* (Wien), *Heinrich Kühn* (Innsbruck), *Kindermann* (Hamburg), *G. Marissiaux* (Lüttich) und *Matthies-Masuren* (München) erheben sich doch zu selbständiger Bedeutung. — Die elegante und blasierte Muse F. Rops' findet ein aufmerksames Publikum, ebenso das lärmende Konzert der Plakatzeichner, das in den vornehmen Räumen einer Kunstausstellung ganz unerträglich aufdringlich wirkt. Eine überraschende Virtuosität eigenartiger Skizziertechnik entfaltet *Daniel Vierge* mit seinen Zeichnungen und Aquarellen, meist Motiven aus der Arbeiterwelt, Maurer und Zimmerleute auf Gerüsten und Bauplätzen. *A. W.*

Turin. — Ein bleibendes Resultat der grossen Turiner Ausstellung und zugleich eins der glücklichsten ist die Neuordnung der Gemäldegalerie in der Akademie der Wissenschaften. Gleichzeitig sind aus königlichem Privatbesitz hundert Handzeichnungen alter Meister — unter ihnen Lionardo's berühmtes Selbstporträt — der Galerie während der Dauer der Ausstellung zur Verfügung gestellt, und es ist zu hoffen, dass diese wertvollen Blätter von Lionardo vor allem, Peruzzi, Pierino del Vaga, Rembrandt, Dürer u. a. der Galerie für immer überwiesen werden. Die Zahl der Meisterwerke ist ja nicht bedeutend, immerhin zählt die Galerie besonders nach der Neuaufstellung der Gemälde unter die gediegensten Sammlungen Italiens. Familienbildnisse des Königshauses hängen im ersten Saal, unter ihnen van Dyck's Thomas von Savoyen. Die älteren Piemontesen Gaudenzio und Defendente Ferrari, Macrino d'Alba, Girolamo Giovenone füllen die nächsten zwei Räume aus; im folgenden Saal bewundert man drei Gemälde von Sodoma, Madonnendarstellungen und vor allem die herrliche Lucrezia. Mancherlei Kontroversen knüpfen sich an die besten Bilder im Toskanischen Saal. Der Triumph der Keuschheit, dessen Gegenstück die Londoner Nationalgalerie besitzt, darf sicherlich nicht dem Botticelli zugeschrieben werden; zwei grössere Madonnendarstellungen, vor allem auch das sehr überschätzte Tondo, können nur als Werkstatt-Bilder gelten. Dagegen sind die beiden Tobiasbilder Meisterwerke, das grössere eine Arbeit der Pollajuolo, das kleinere, in den zartesten Farbenstimmungen gehalten, gehört dem talentvollen Künstler, der sich in seinem Stil niemals zwischen Botticelli und Filippino entschieden hat. Wir kennen eine ganze Reihe von Madonnenbildern von derselben Hand. Auch eine Krönung Marias, die leider etwas hoch über der Thür ihren Platz gefunden hat, gehört einem namenlosen Meister, der ein Schüler Cosimo Rosselli's, doch die Einflüsse Botticelli's erfahren hat. Im Berliner Museum und im Louvre kann man diesen Künstler studieren; sein Hauptwerk aber scheint die grosse Krönung Marias gewesen zu sein, die Botticelli nach Vasari für Matteo Palmieri gemalt hat, und welche die Nationalgalerie in London bewahrt. Die Lombarden und Ferraresen füllen den letzten Saal dieser Reihe; man sieht eine Madonna Borgognone's, zwei Heilige des Gian Petrino und schwächere Werke von Mazzolino und Garofalo. Das reizende Madonnenbildchen des Gregorio Schiavone steht dem Londoner Gemälde in nichts nach, während Mantegna's Madonna etwas matt erscheint. Ein Madonnenrelief, das man wohl mit Recht dem Desiderio da Settignano zugeschrieben hat, hängt im Saal der Handzeichnungen, die von der italienischen zur holländischen Schule hinüberführen. Hier sieht man zunächst unter den wenigen Flamländern das köstliche Bildchen des Jan van Eyck, die Stigmatisation des hl. Franz, hier hängen einige ausgezeichnete Rubens und vor allem van Dyck's hinreissend schönes Gemälde „Die Kinder Karls I.“, eine Perle seiner Kunst, die nur noch in Windsor-Castle ihresgleichen findet. Zwei hintere Säle sind für die Venezianer reserviert, unter denen Paolo Veronese und die Bassano hauptsächlich vertreten sind. Aber man findet hier auch zwei tüchtige Arbeiten Savoldo's, Madonnen des Giovanni Bellini (?), des Bartolomeo Vivarini und des Moretto da Brescia. Die Raumfülle in den weiteren Sälen erleichterte die Anordnung der Bilder, die eigentlich nur in den Sälen des Sei- und Settecento zusammengedrängt werden mussten. So ist der Gesamteindruck durchaus erfreulich. Anderson's tadellose Aufnahmen von sämtlichen besseren Gemälden erleichtern das Studium, und der verdienstvolle Direktor der Galerie Graf Vesme hat uns für die nächsten Monate das Erscheinen seines kritischen Katalogs versprochen, der den höchsten Anforderungen gerecht zu werden verspricht. *E. ST.*

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** Eine neue Künstlervereinigung zur Veranstaltung von Ausstellungen hat sich unter dem Namen *„Künstlergruppe Jagd und Sport“* in *Berlin* gebildet. Sie besteht aus den Malern R. Friese, W. Kuhnert, G. Koch, Simmler, Sperling, H. Krause, Wagner, Otto und Zimmermann und den Bildhauern Rusche und Pflug. Ihre erste Ausstellung wird im Januar bei Eduard Schulte stattfinden.

VERMISCHTES.

G. *Paris.* — *Gustave Moreau* hat, wie wir seiner Zeit berichtet haben, sein Haus und seinen gesamten künstlerischen Nachlass — 700 Gemälde, 300 Aquarelle und 5000 Zeichnungen — dem Staate vermacht. Die Instandsetzung des Moreau-Museums wird, wie verlautet, im Frühjahr beendet sein. Ob es dann aber schon wird eröffnet werden können, ist mindestens fraglich, da der Staat die Schenkung bis jetzt überhaupt noch nicht angenommen hat.

G. *Paris.* — Puvis de Chavannes' Nachlass von Handzeichnungen zu seinen monumentalen Werken (ca. 1000 Nummern) ist von den Erben den Museen von Paris (Luxembourg und Musée municipal), Amiens, Lille, Lyon, Marseille, Poitiers, Rouen, Toulouse, Macon geschenkt worden.

⊙ Zum *Schmuck der südlichen Eingangshalle des Reichstagsgebäudes* waren acht *kolossale Bronzestatuen deutscher Kaiser* geplant worden, von denen jetzt sechs vollendet sind. Fünf davon sind im Laufe dieses Jahres aufgestellt worden: Maximilian I. von *Widemann*, Friedrich Barbarossa von *Baumbach*, Heinrich I. von *Brütt*, Karl der Grosse von *Breuer* und Heinrich III. von *Manzel*. Als sechster wird sich zu ihnen demnächst *Rudolf Maison's* Otto der Grosse gesellen, der auf der diesjährigen Münchener Ausstellung zu sehen war. Es fehlen noch Rudolph von Habsburg und Karl IV. Die Standbilder sind 2,50 m hoch.

† *Heidelberg.* — Professor *K. Schäfer* in Karlsruhe, unter dessen Leitung die Restaurationsarbeiten am Heidelberger Schloss ausgeführt werden, hat in Nr. 40 des „Centralblattes für Bauverwaltung“ die überraschende Entdeckung veröffentlicht, dass sämtliche Bauten des Schlosses ursprünglich bemalt gewesen sind. Beim Friedrichsbau habe die Grundlage ein hellroter Anstrich gebildet, die Standbilder und andere Skulpturteile seien polychrom behandelt gewesen.

VOM KUNSTMARKT.

Versteigerung der Kunstsammlung A. Hauschild aus *Dresden* bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln am 23. November 1898. Die Sammlung enthielt eine Anzahl türkischer Halbfayencen des 16. und 17. Jahrhunderts, sogenannte Rhodusfayencen, darunter einige Schüsseln von seltener Schönheit. Die besten Exemplare waren: Nr. 28 (auf der Tafel des Kataloges unter Nr. 25 abgebildet, 242 M.), Nr. 30 (357 M.), Nr. 31 (121 M.), Nr. 32 (341 M.), Nr. 33 (456 M.), Nr. 34 (Damaskus, 638 M.), Nr. 38 (Persien, 17.—18. Jahrh., 671 M.). Mit Ausnahme der für das Kölnische Kunstgewerbe-Museum erworbenen Schüssel, Nr. 28, gingen alle in den Besitz von Kunsthändlern oder Privatsammlern über. Die Derutaschüssel Nr. 43 brachte 1050 M., der beste der Kreussener Krüge, Nr. 11 vom Jahre 1631, 330 M., ein

kleinerer Kreussener Apostelkrug, Nr. 15, für das Frankfurter Kunstgewerbe-Museum angekauft, 209 M., und der Fayencekrug, Nr. 56, mit anhaltinischem Wappen, eine ausgezeichnete Delfter Arbeit mit bunter Scharffeuermalerei, 275 M. Die Sammlung von 37 emaillierten deutschen Gläsern, meist sogenannten sächsischen Hofkellereigläsern, fand dagegen kein Vertrauen, wie die folgenden Preise zeigen: Nr. 61, sogenannte Magdeburger Domherrnhumpen, 77 M., Nr. 62, (66 M.), Nr. 63 (55 M.), Nr. 64 (192 M.), Nr. 65 (61 M.), Nr. 66 (280 M.), Nr. 70 (38 M.), Nr. 71 (148 M.), Nr. 72 (28 M.), Nr. 73 (62 M.), Nr. 77 (77 M.), Nr. 78 (368 M.), Nr. 82 (echt, 324 M.), Nr. 96 (echt, 104 M.). Das beste Stück unter den Silberarbeiten, Nr. 101, ein grosser Humpen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, brachte 1760 M., die wenig erfreulichen Pokale, Nr. 98 und 99, 1155 M. und 583 M. Ferner Nr. 100 (660 M.), Nr. 102 (550 M.), Nr. 108 (638 M.), Nr. 109 (330 M.), ausnahmslos in den Kunsthandel übergegangen. Der interessante Hallenser Silberdeckel von 1582 (Nr. 110), ursprünglich für einen Fayencekrug aus Nicaea bestimmt, erzielte 220 M. Die Waffen wurden zum grösseren Teil wieder zurückgenommen, ebenso der Renaissanceschrank Nr. 220. Den Barockschrank, Nr. 219, erwarb das Grossherzogliche Museum in Darmstadt mit 676 M.

L. S.

Inhalt: Aus der Nationalgalerie in Budapest. Von G. v. Téray. — Furtwängler und Urlichs, Handausgabe der Denkmäler griechischer und römischer Skulptur; Finke, H., Der Madonnenmaler Franz Ittenbach; Schönermark, G., Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Fürstentums Schaumburg-Lippe. — Hebe, Radierung von W. Unger. — Dr. A. Körte; Dr. Paul Clemen; Detaille; Jean-Paul Laurens. — Puvis de Chavannes-Denkmal in Paris; Denkmälerchronik. — Kunstausstellung Danzig; Ausstellung der Wiener Secession; Moderne graphische Ausstellung in Budapest; Erwerbung von Murillo's Portiuncula für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln; Ausstellung französischer Impressionisten bei Keller & Reiner in Berlin; Ausstellung der Ankäufe des deutschen Kunstvereins in Berlin; Elite-Ausstellung künstlerischer Photographien in München; Neuordnung der Gemäldegalerie in der Akademie der Wissenschaften in Turin. — Künstlergruppe Jagd und Sport in Berlin. — Der Nachlass Gustave Moreau; der Nachlass Puvis de Chavannes; Ausschmückung der südlichen Eingangshalle des Reichstagsgebäudes in Berlin; Restaurationsarbeiten am Heidelberger Schloss. — Ergebnisse der Versteigerung der Kunstsammlung A. Hauschild. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Verlagshandlung **R. Oldenbourg** in **München** und **Leipzig** bei, betr. *Bassermann, Dantes Spuren in Italien,* auf den wir unsere Leser unter Hinweis auf Seite 279 der Kunstchronik N. F. VIII aufmerksam machen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 8. 15. Dezember.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE „FRAGONARDS" AUS GRASSE IN LONDON.

In einem unscheinbaren Hause der Stadt Grasse in den Seealpen befanden sich schon seit langer Zeit Bilderschätze, deren Besichtigung ziemlich schwer zu erlangen war: eine Serie von Werken Fragonard's. Dieser hatte in den kritischen Tagen des Jahres 1793 seine Bilderschätze mit nach seiner Vaterstadt Grasse geführt, um sie hier bei seinem Freunde Maubert sicher unterzubringen und möglichst allen Blicken zu entziehen. Fragonard glaubte jedenfalls mit Recht annehmen zu können, dass die kleine und stille Stadt Grasse sowohl ihm selbst, wie auch seinen Bildern vorläufig mehr Schutz als Paris gewähren würde. Man hielt den Künstler für das am Hofe Geschehene mit verantwortlich, und betrachtete ihn gleichfalls als eine Verkörperung des damals bestehenden frivolen Regiments, und zwar schon allein deshalb, weil seine Arbeiten vielfach im Auftrage der Madame du Barry entstanden waren.

In den Glückstagen dieser Dame hatte auch ihm die Gunst des Hofes besonders gelächelt, und unter ihrem Schutze war er zum Modemaler geworden. Die Revolution verdarb seine Stellung vollständig. Er starb fast ganz vergessen am 22. August 1806 zu Paris. Jedenfalls muss man anerkennen, dass seine mit ausserordentlicher Verve und höchst gefällig gemalten Bilder in günstiger Weise als eine Fortsetzung der künstlerischen Richtung seines Lehrers Boucher zu betrachten sind. Die Vorzüge Fragonard's sind in seinem sympathisch berührenden Bilde „Le serment d'Amour" recht deutlich erkennbar. Wenn auch die Themata beider Künstler dieselben sind: Darstellung der heiteren, frivolen und geistreichen Gesellschaft Frankreichs, so sind doch die leichten und zierlichen Schäferscenen, die mythologischen Allegorien und die galanten Abenteuer, welche der Schüler entwirft, in der Regel um mehrere Töne decenter gestimmt als die seines Meisters. Trotzdem bleiben seine Sujets nicht weniger verständlich als die von Boucher geschilderten Scenen.

Die oben genannten Schöpfungen Fragonard's blieben 105 Jahre lang in Grasse. Ihr letzter Besitzer daselbst, M. Malvilan, schlug schon manch schönes Gebot aus, endlich jedoch vermochte er im letzten Winter der Versuchung, sich von seinen Kunstschätzen zu trennen, nicht zu widerstehen. Der für diese zehn Bilder Fragonard's gezahlte Preis von einer Million Mark übertrifft allerdings alles, was die Pompadour oder die du Barry sich je an Extravaganzen erlaubt haben dürften. Die jetzigen Besitzer sind die Herren Agnew in Old Bond Street, welche die Bilderserie für einige Zeit in ihrer Galerie ausgestellt haben.

Es sind fünf Hauptbilder von ungefähr gleicher Grösse, und dazu kommen dann noch vier quadratische Supra-Portas, und ein anderes dekoratives Stück, „Der Triumph der Liebe", welches gewissermassen ein Supplement des Cyklus bildet. Hier in der Ausstellung wird der ganzen Bilderfolge der Name: „Roman d'Amour de la Jeunesse" gegeben. Die Bilder waren ursprünglich als Dekoration für den Hauptsaal im Pavillon von Louveciennes bestimmt, den Madame du Barry sich dort erbaut hatte, und der 1770 begonnen und zwei Jahre später vollendet wurde.

Aus irgend einem Grunde, den weder die Goncourts noch Portalis, Fragonard's moderne Biographen, aufgeklärt haben, wurden die Arbeiten eines anderen Künstlers, des J. M. Vien, denen Fragonard's vorgezogen. Vielleicht waren nach dem Empfinden der du Barry, die Bilder Fragonard's zu decent gehalten! Der Geschmack der Favorite sehnte sich wahrschein-

lich nach etwas, das sie besser zu würdigen verstand als die entzückende Idylle eines Mannes, der zugleich mit Watteau unter die wenigen und eigentlichen französischen Poeten des 18. Jahrhunderts gesetzt wird. Möglicherweise lag die Ablehnung auch in einer anderen Ursache, von der am Schlusse die Rede sein soll. Genug, sei es nun aus den oben erwähnten Motiven, oder weil die du Barry die Gemälde nicht bezahlen konnte, sie blieben in des Künstlers Hand, schmückten zunächst zwanzig Jahre das Atelier des Meisters und wanderten dann mit ihm nach Grasse.

Wahrscheinlich war die Ortsveränderung rechtzeitig und weise gewählt, denn obgleich die Sujets so wenig anstössig gemalt sind, wie dies überhaupt für eine Liebesgeschichte nur möglich ist, so waren sie dennoch zu reich an gefährlichen Ideenverbindungen mit dem Hofe, und noch dazu mit der schlimmsten Seite desselben, um nicht der Zerstörungswut des Volkes anheim zu fallen. In dem „Rendez-vous“ sehen wir vielleicht sogar Porträts des Königs und der du Barry vor uns, wenn auch ausserordentlich idealisiert.

Der Cyklus stellt ein Liebesdrama in fünf Akten vor. Gemälde Nr. 1, „La Poursuite“, zeigt uns den jungen Liebhaber, der seiner Auserwählten sich zum erstenmal naht. Letztere hat eine Freundin bei sich, welche die Rolle der Duenna spielt. Alle Beteiligten sind schüchtern und zögernd dargestellt.

Nr. 2, „Le Rendez-vous, ou l'Escalade“, lässt uns den Fortschritt der Handlung deutlich erkennen. Der junge Liebhaber steht im Begriff, ein Hindernis zu überklettern, während das junge Mädchen mit abgewandtem Kopf und warnend erhobener Hand lauscht, um zu erfahren, ob sich ein unerwünschter Dritter naht.

In Nr. 3, „Les Souvenirs“, das vielen gewiss als das natürlichste und bestgelungene Bild erscheinen wird, finden wir das glückliche Paar einen Brief gemeinschaftlich lesend dargestellt.

Nr. 4, „L'Amant Couronné“, bildet den Höhepunkt des sich entwickelnden Dramas. Die Geliebte bekränzt ihren Anbeter mit einer Guirlande. Um diesen Moment des Triumphes gewissermassen zu verewigen und festzuhalten, befindet sich ein junger Maler in der Nähe, der eine Skizze des Vorgangs entwirft. Man dürfte wohl kaum fehlgreifen, wenn man annimmt, dass der junge Künstler Fragonard selbst sein soll.

Im fünften Akt hat sich die Scenerie vollständig verwandelt, denn die Heldin tritt allein auf. Die veränderte Situation scheint der sinnenden Rückerinnerung gewidmet. Wir erblicken eine Art von verlassener Ariadne, selbstverständlich in französischen Zeitstil übertragen, angelehnt an eine Säule, an deren Kapitäl sich ein drohender Kupido befindet, der auf das Zifferblatt einer Sonnenuhr hinweist. Der Boden ist mit herabgefallenem Herbstlaub bedeckt. Man darf wohl den Schluss ziehen, dass diese Nummer der Serie erst nach dem Tode der du Barry, wenigstens in der jetzigen Form, hergestellt wurde, oder aber, wenn dies dennoch zu ihren Lebzeiten geschah, dass gerade dies End- und Schlussglied der Liebeskette den Ablehnungsgrund für sie bildete. Obgleich sie sonst im allgemeinen unwissend war, so verstand sie doch jedenfalls die Allegorie der Zeit, in der die Kunst sich hier nur zu klar ausgedrückt hatte. Und sehr begreiflich erscheint es, dass die du Barry nicht wünschte, ihrem königlichen Theseus zu suggerieren, dass er ihrer je überdrüssig werden könnte. Portalis begeht in der Beschreibung des Bildes einen Irrtum, indem er die Ansicht ausspricht, dass es nicht vollendet worden sei. Der Künstler hat es vielmehr meisterlich verstanden, der ganzen Komposition und namentlich der Stimmung im Bilde, den Stempel herbstlicher Unbestimmtheit aufzudrücken, die dem Winter nahe zu liegen scheint, und welche Portalis vielleicht als „Unvollendung“ angesehen hat.

Unzweifelhaft bildet diese Serie von Bildern mit den kleineren Supra-Portas, welche die Hauptgemälde durch Parallelvorgänge ergänzen, eine der vollkommensten und interessantesten Entwürfe poetischer Dekoration im 18. Jahrhundert. Die hier zuletzt genannten Arbeiten zeigen in ihren Motiven die Abenteuer Kupido's mit den Tauben der Venus.

Das Gesamtwerk bildet eine Verkörperung jugendlicher Grazie, menschlichen Glücks und Leides. Die Kunst an sich hat nichts damit zu thun, dass die Gemälde für die du Barry bestimmt waren. Sicherlich, in diesem Genre von dekorativer Kunst, wie hier der landschaftliche Hintergrund ausgeführt ist, findet sich kaum ähnliches in der französischen Schule des 18. Jahrhunderts. Von dem Silberton des ersten Bildes gelangen wir durch alle Nuancierungen der Farbe bis zu goldenen, sich vertiefenden Schattierungen, um diese alsdann wieder mehr und mehr verblassen zu sehen. Figuren und Landschaft sind in bewundernswerter Weise zu einer künstlerischen Einheit verbunden. Wenn wir uns in das Konventionelle des Hoflebens des 18. Jahrhunderts zurückversetzen, wie dies zur Beurteilung der vorliegenden Werke durchaus nötig erscheint, so kann hierbei nur wiederholt werden, dass ausser Watteau es kaum jemand gab, der so charakteristisch wie Fragonard, der Darsteller und Dolmetscher seiner Zeitrichtung war und, was die Hauptsache bleibt, diese schwierige Aufgabe auch so anmutig löste. *O. v. SCHLEINITZ.*

BÜCHERSCHAU.

† **Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen.** Herausgegeben von *Karl Werckmeister.* Berlin, Photographische Gesellschaft.

Die Herausgabe dieser schönen und interessanten Publi-

kation schreitet rüstig vorwärts. In schneller Folge sind die 15 Lieferungen des ersten Bandes erschienen und zwei weitere des folgenden Bandes liegen auch bereits vor. Wir können nur feststellen, dass das Werk die Erwartungen, die man auf dasselbe setzte, in vollem Masse erfüllt hat. Die Abbildungen, welche uns berühmte Persönlichkeiten unseres Jahrhunderts vorführen, sind ganz vortrefflich, und die sie begleitenden kurzen Biographien, die natürlich den Gegenstand nicht erschöpfen können, geben uns vielfache Anregung und Belehrung. Das Werk ist, besonders in Anbetracht des billigen Preises, als Bildungsmittel ersten Ranges zu betrachten und sei hierdurch unseren Lesern empfohlen.

† **Schlesisches Museum der bildenden Künste zu Breslau.** *Illustrierter Katalog.* Mit 60 Lichtdrucken nach den Originalen. Breslau, C. T. Wiskott, Kunstverlag.

Der vorliegende Katalog ist in textlicher Beziehung eine durch den Direktorialassistenten Professor Dr. *Semrau* durchgeführte Umarbeitung des von *R. Kahl* verfassten, 1886 erschienenen *„Beschreibenden Verzeichnisses der Gemälde“.* Selbstverständlich berücksichtigt die neue Auflage die in der Galerie entstandenen Veränderungen, Neuerwerbungen, Ausscheidung minderwertiger Werke u. s. w. und vor allem die Ergebnisse der neueren Forschungen, die ja im Laufe der Jahre stets nicht unwesentliche Änderungen in der Bezeichnung der Bilder bedingen. Neu ist die Einfügung der Illustrationen, die in 60 vorzüglichen Lichtdrucken die hervorragendsten Werke aus dem Besitze des Breslauer Museums wiedergeben. Mit der Auswahl der Abbildungen kann man sich nur einverstanden erklären. Die älteren, kunsthistorisch interessanten Bilder, wie die des *Meisters des Wolfgangaltares, Pleydenwurff's, Raffaellino del Garbo's, Cosimo Rosselli's* u. s. w. werden dem Forscher willkommen sein, und andererseits ist auch dem Geschmack des grossen Publikums durch die Wiedergabe moderner Bilder Rechnung getragen. *Böcklin, Defregger, Feuerbach, Lenbach, Menzel, Thoma, Vautier* und andere mehr sind durch vorzügliche Abbildungen vertreten. Hoffentlich erwirbt die neue illustrierte Auflage dem Breslauer Museum viele Freunde. Dem modernen Geschmack huldigend, ist der stattliche Band mit einer plakatartig wirkenden Umschlagszeichnung des Breslauer Künstlers *A. Münzer* versehen. Photographische Abzüge der im Katalog abgebildeten Bilder alter Meister sind übrigens von der Verlagshandlung C. T. Wiskott, auch im einzelnen käuflich, zu erwerben.

KUNSTBLÄTTER.

Wien. — Der bekannte Radierer Professor *William Unger* hat kürzlich eine grosse Radierung vollendet, welche im Kunstverlag von *H. O. Miethke* erschienen ist. Das grosse Blatt nach Tizian's „Himmlische und irdische Liebe“ ist in jeder Hinsicht vortrefflich gelungen, malerisch in der Auffassung, mit feinster Beobachtung der Halb- und Vierteltöne, vornehm in der Wirkung und bis ins kleinste durchgeführt. Für die Studierstube eines Gelehrten oder Kunstfreundes ein Blatt wie geschaffen zum Weihnachtsgeschenk; wir haben von Prof. Unger selten etwas so Vortreffliches und Harmonisches in der Gesamtwirkung gesehen. *W. S.*

NEKROLOGE.

*** Der Geschichtsmaler *Georg Cornicelius* ist am 10. Dezember in Hanau im 73. Lebensjahre gestorben.

WETTBEWERBE.

⊙ In dem *Wettbewerb um die Ausschmückung des Rathauses zu Altona,* der vom preussischen Kultusministerium ausgeschrieben wurde und zu dem 25 Entwürfe eingelaufen waren, hat die Landeskunstkommission in Gemeinschaft mit drei Vertretern der Stadt Altona folgende Preise zuerkannt: den ersten Preis von 4000 M. dem Maler *O. Markus* in Berlin, den zweiten Preis von 2000 M. dem Maler *L. Dettmann* in Charlottenburg und den dritten Preis von 1000 M. dem Prof. *A. Kampf* in Düsseldorf. Ausserdem hat die Kommission beantragt, für den Entwurf von *Hans Olde* in Seekamp bei Friedrichsort und für die gemeinsame Arbeit von *Klein-Chevalier* und *Becker* in Düsseldorf zwei weitere Preise von je 1000 M. zu bewilligen. Da keiner der preisgekrönten Entwürfe zur Ausführung empfohlen werden konnte, hat die Kommission einen engeren Wettbewerb zwischen den Urhebern der fünf prämiierten Entwürfe vorgeschlagen. — Zu gleicher Zeit wurde von der Kommission die ebenfalls vom Kultusministerium ausgeschriebene *Konkurrenz um einen monumentalen Brunnen für Bromberg,* zu der 44 Entwürfe eingegangen waren, entschieden. Den ersten Preis von 3000 M. erhielt der Bildhauer *F. Lepcke,* den zweiten Preis von 2000 M. der Bildhauer *Hermann Hosaeus,* beide in Berlin. Ein dritter Preis von 1000 M. wurde dem gemeinschaftlichen Entwurf des Bildhauers *Freese* in Berlin und des Architekten *Mackensen* in Charlottenburg zuerkannt. Ausserdem hat die Kommission beantragt, den Urhebern von sechs anderen Entwürfen Entschädigungen von je 600 M. zu bewilligen.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Der Adolf Menzel-Preis ist dem Maler *Rudolf Thienhaus* aus Engelskirchen, einem Schüler des Prof. Koner, zuerkannt worden.

*** Die Aula des Gymnasiums zu *Fraustadt* in der Provinz Posen soll mit einem Wandgemälde geschmückt werden, das die Befreiung Deutschlands vom Joch der Römer darstellen soll. Um die Ausführung dieses Gemäldes hat der preussische Kultusminister einen Wettbewerb zwischen den Malern *Fahrenkrog, F. Greve* und *Grotemeyer,* drei Schülern der Berliner Akademie, veranstaltet.

DENKMÄLER.

⊙ *Denkmälerchronik.* Die Ausführung des Landesdenkmals für den Herzog Friedrich von Schleswig-Holstein, das am Rande des Düsterbrooker Gehölzes bei *Kiel* errichtet werden soll, ist auf Grund eines Wettbewerbes dem Bildhauer *Jeremias Christensen* in Berlin übertragen worden. — Zu einem Wettbewerb um ein Bismarckdenkmal für *Breslau* sollen die Bildhauer *Schaper, Brütt, J. Uphues, R. Siemering* und *F. Schneider,* sämtlich in Berlin, eingeladen werden.

v. T. *Budapest.* — Am 20. November wurde in Budapest *das Denkmal* für den verstorbenen Handelsminister *Gabriel Baross* enthüllt. Das dankbare Volk errichtete es zum Andenken an den „eisernen Minister“. Bei der Konkurrenz erhielten *Alois Strobl* den ersten, *Anton Széchy* den zweiten, *Josef Róna* den dritten Preis. Das Comité betraute Anton Széchy mit der Ausführung. Das Denkmal steht auf freiem Platze vor dem Centralbahnhof und stellt den Minister stehend dar; am Sockel befinden sich zwei Figuren, links eine Riesengestalt, welche sich auf ein eisernes Rad stützt, rechts die Figur des Merkur.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Von den Dresdner Kunstausstellungen, die uns der vergangene Herbst gebracht hat, ist zu berichten, dass alle drei in Betracht kommende Kunsthandlungen, die von Ernst Arnold, Arno Wolffram und Emil Richter, ihr Bestes gethan haben, um dem kunstsinnigen Dresdner Publikum neue und interessante Erscheinungen vorzuführen. Den Vorrang wusste sich diesmal die Ernst Arnold'sche Kunsthandlung zu sichern, da sie den Dresdner Landschaftsmaler *Wilhelm Georg Ritter* zu einer Sonderausstellung einer grösseren Anzahl von Gemälden zu bewegen verstanden hatte. Ritter erwies sich in ihr als ein ebenso selbständiger, wie poetisch veranlagter Künstler, der die Errungenschaften der modernen Technik mit dem feinsten Verständnis für das Anmutige und Zarte zu verbinden weiss, und der seinen verschiedenen Studienplätzen in der näheren und weiteren Umgebung Dresdens bisher fast unbekannte Reize abzugewinnen versteht. Bei Wolffram, der bisher eine entschiedene Vorliebe für sensationelle Werke bekundet hat, gab es eine *Munch*-Ausstellung, die wohl nur die um jeden Preis Modernen befriedigt, alle ruhig und verständig denkenden Besucher aber abgestossen hat. Um so grössere Freude konnte man an der gleichzeitig bei Wolffram zu sehenden Ausstellung von Gemälden, Zeichnungen, Radierungen und kunstgewerblichen Arbeiten des Worpsweder *Heinrich Vogeler* haben. Der Erfolg war durchschlagend und dürfte den Künstler zur baldigen Wiederkehr nach Dresden veranlassen. Auch die schon in Berlin gezeigten Entwürfe zu Glasgemälden von *Hans Christiansen* haben sich in Dresden zahlreiche Freunde gemacht. Die mit vorgeführten Proben fertiger Glasgemälde waren von der Dresdner Firma *Gebrüder Liebert* hergestellt worden, die in neuerer Zeit mit Engelbrechtsen in Hamburg und Schöll in Offenburg auf diesem Gebiete erfolgreich in Wettbewerb getreten ist. In Emil Richter's Kunstsalon im Europäischen Hofe hatte sich für vierzehn Tage die Münchener Kunsthandlung von *Heinemann* mit einer Verkaufsausstellung besserer Sorte einquartiert, in der fast jede neuere Geschmacksrichtung zum Worte kam, in der aber mit Ausnahme einiger älterer Werke von *Corot, Schleich* und *Spitzweg* keine Arbeiten von grösserem Kunstinteresse zu sehen waren. Auf die Bilder von *Walter Scholtz* und anderer Dresdner Künstler, die vorübergehend durch die Heinemann'sche Kollektion aus dem Richter'schen Salon verdrängt wurden, aber wieder ausgestellt werden sollen, gedenken wir bald einmal zurückzukommen. *H. A. LIER.*

Paris, den 5. Dezember. — *Kleine Ausstellungen.* Der Kunsthändler *Hessèle* führt uns diesen Winter in reichhaltigen, von vierzehn zu vierzehn Tagen sich folgenden Einzelausstellungen eine Reihe jüngerer Zeichner und Radierer vor. Der erste war *Frank Laing*, ein junger Engländer, der sich von fremden Einflüssen, besonders Whistler und Seymour Haden, noch nicht genug befreit hat, in seinen Staffagefigürchen und auch zuweilen in der Perspektive noch nicht ganz sicher ist, aber trotzdem, besonders in einfachen landschaftlichen und architekturalen Motiven ein unleugbares Talent verrät. Dann folgte *Evert van Muyden*. Ausser seinen trefflichen Tierstücken — Handzeichnungen und Lithographien —, durch die er auch in weiteren Kreisen sich einen guten Namen errungen hat, stellte er eine Reihe ausgezeichneter Porträtradierungen, darunter diejenige seines Freundes, des Kunstschriftstellers Atherton Curtis, und ein paar hervorragend schöne Studienköpfe von Frauen aus dem römischen Volke aus. Augenblicklich zeigt *Jeanniot* uns das, was er im Laufe des Sommers gearbeitet hat. Es sind fast ausschliesslich Handzeichnungen, von denen indes eine grosse Anzahl mit dem Pastellstift oder Aquarellfarben gehöht ist. Am besten sind auch diesmal wieder seine Studien der Pariserin, in denen er, der robustere, realistischere Künstler, eine wertvolle Ergänzung zu den graziösen Arbeiten Helleus bringt. — Der merkwürdige *Gauguin* hat aus Tahiti, wohin er sich vor einigen Jahren zurückgezogen hat, etwa ein Dutzend Bilder geschickt. Seine Freunde behaupten, dass er sich gemausert habe, das Publikum wird aber auch für diese neuesten Sachen nur Hohn und Spott übrig haben, wenn es überhaupt in die stille Galerie Vollard kommt. Und ganz Unrecht kann man ihm nicht geben, wenn auch zuzugestehen ist, dass Gauguin ein gewisses dekoratives Talent besitzt. — In den Räumen der Revue blanche ist ein neues Album ausgestellt, das *Vallotton* in seiner eigentümlichen, fast nur mit Flächen arbeitenden Holzschnittmanier, die etwas an Schattenrisse erinnert, soeben herausgegeben hat. Die zehn Blätter scheinen mir nicht ganz auf der Höhe seiner besten früheren Leistungen zu stehen. Manches auf ihnen ist sehr undeutlich, anderes, z. B. einige Hände, verzeichnet. Die besten sind: „Das wirksamste Mittel“ und „Die Vorbereitungen zum Besuch“. Ein paar Gesichter sind so famos, dass nur die Max- und Moritz-Gesichter Wilhelm Busch's ihnen an die Seite zu stellen sind. — Auf die heute eröffnete 16. Ausstellung der Société internationale, die einige höchst interessante Werke enthält, werden wir noch ausführlich zurückkommen. *G.*

A. R. *Franz von Lenbach* hat bei *Eduard Schulte* in *Berlin* eine 43 Nummern umfassende Sammelausstellung von Bildnissen und Bildnisstudien veranstaltet, in der er einen Teil seines Schaffens während der letzten drei Jahre, nach unserer Berechnung etwa die Hälfte, vor den Augen des Beschauers Revue passieren lässt. Auch von diesen Bildern haben wir über die Hälfte bereits auf den drei letzten Münchener Ausstellungen im Glaspalast gesehen. Aber in ihrer Vereinigung machen sie doch einen ungemein imposanten Eindruck, dem sich auch derjenige nicht entziehen kann, der sich durch die leider sehr ungleiche Massenproduktion Lenbach's in letzter Zeit unangenehm berührt und abgestossen fühlte. Freilich ist die Auswahl der Bilder für diese Ausstellung mit grosser Sorgfalt getroffen worden. Durch nachlässige Ausführung verletzende oder ganz gleichgültige giebt es darunter eigentlich nicht, und vor allem empfängt man den Gesamteindruck, dass das, was Lenbach kann, kein anderer ausser ihm in Deutschland kann, und dass der Zauber, den er auf seine Zeitgenossen ausübt, immer noch im Steigen begriffen ist. Dabei treten die geschichtlichen Berühmtheiten, die schon durch das Interesse an ihrer Persönlichkeit wirken, diesmal etwas zurück. Ein Bildnis des Fürsten Bismarck von 1895 (sitzend in bürgerlicher Tracht, mit Hut, die Hände über dem Stock gekreuzt) gehört nicht zu seinen besten, wogegen eine Profilansicht des Kopfes, eigentlich nur eine Umrisszeichnung, die mit dünnen Lasuren gefüllt ist, die den Grund durchscheinen lassen, wieder ein Meisterwerk schlechthin ist. Dann sind noch die Bildnisse des Prinzregenten Luitpold, des Fürsten Hohenlohe, des Professors Virchow und des Dichters Lingg zu nennen. Aber auch sie stehen an bedeutender Wirkung hinter einigen Bildnissen älterer Damen, wie z. B. denen der Prinzessin Clementine von Coburg, der Frau von Oppenheim in Köln, der Frau Geheimrat Joest in Köln und der Dame in Trauer (Frau Herbertz) und hinter dem Brustbilde des Herrn von Kusserow und zwei Selbstbildnissen des Meisters in Renaissancetracht zurück. Die stärkste äussere Wirkung erzielt Lenbach jedoch diesmal mit seinen Bild-

nissen schöner oder doch interessanter junger Frauen und Mädchen. Während noch vor zwanzig Jahren viele Damen sich vor der vielberufenen Strenge und Unerbittlichkeit Lenbach's fürchteten und sich nur mit gelindem Schrecken vor dem Kommenden von ihm malen liessen, hat sich diese Scheu mit der Zeit in das Gegenteil verkehrt. Lenbach ist ein galanter Mann geworden, und wenn er auch die schönen Modelle, die ihm jetzt in Menge zur Verfügung stehen, nicht immer schöner malt, so doch fast immer interessanter und bedeutender als sie in Wirklichkeit sind. Er malt die Jugend und Schönheit auch nicht mehr durchweg im feierlichen „Galerieton", sondern er giebt ihnen jetzt viel grössere Helligkeit und Farbigkeit als es früher seine Art war, und diese koloristischen Vorzüge weiss er dann noch durch einen köstlichen Schmelz der Behandlung zu erhöhen. Bisweilen steigert er die Farbigkeit sogar zu einem blumigen Kolorit, das an die Spätzeit von Rubens und an Reynolds erinnert, den Lenbach ebenfalls in hohen Ehren hält. Davon zeugen besonders das Bildnis einer Frau Hahn in Düsseldorf, der Frau Toberentz und der Baronin Franchetti in griechischer Tracht, wohl eine Erinnerung an das griechische Kostümfest, das Lenbach zu Anfang dieses Jahres in München insceniert hat. In Trachten von diesem Kostümfest hat Lenbach auch die Baronin von Wimpfen und seine Gattin zusammen mit der kleinen Marion Lenbach gemalt, die noch mehrere Male in dieser neuen Lenbach-Galerie erscheint. Eine Glanznummer darin ist auch das Bildnis der Wiener Opernsängerin Lola Beeth in weissem, eng anliegendem, griechischem Gewande mit umgeschlagenem, braunem Samtpelz, dessen Anordnung wohl mit Absicht Rubens' berühmtem Pelzchen nachgebildet ist. — Zugleich mit dieser Bilderreihe Lenbach's ist etwa ein Dutzend Landschaften mit Federvieh, Schafen, Pferden und Rindern von dem Münchener *J. B. Hofner* ausgestellt, und einige dieser Bilder, die sich vor den anderen durch einen warmen goldigen Ton auszeichnen, tragen neben der Signatur Hofner's auch die Lenbach's. Soviel wir wissen, ist dieser Hofner der um vier Jahre ältere Jugendfreund Lenbach's, bei dem dieser in den ersten fünfziger Jahren die Anfangsgründe der Malerei gelernt hat. In dankbarer Pietät hält Lenbach auch heute noch an ihm fest und hilft seinen übrigen ganz tüchtigen Bildern einen Glanz verleihen, der sie später vielleicht einmal zu besonderen Raritäten für Kunstsammler und Galerien machen wird.

A. R. Bei *Keller & Reiner* in *Berlin* hat *Ludwig von Hofmann* etwa 25 Ölgemälde und ebenso viele Pastelle und andere Zeichnungen ausgestellt, von denen namentlich die ersteren unsere kürzlich hier ausgesprochene Beobachtung bestätigen, dass sich in seiner Kunst ein Umschwung, eine gewisse Klärung vollzogen zu haben scheine. Seine Farbe ist tiefer, ruhiger und zugleich leuchtender geworden, und das grösste der ausgestellten Bilder, eine phantastische Landschaft mit zwei Figuren, ein Blumenfeld mit einem vorwärts schreitenden nackten Jüngling und einem knieenden Mädchen mit rotem Lockenhaar und in einem blauvioletten Gewande, scheint dafür zu sprechen, dass ein intimes Studium der Venezianer diesen Umschwung herbeigeführt habe. In anderen Bildern, namentlich in den Strandlandschaften mit nackten Jünglingen, die auf Rossen in die flache Ufersee sprengen, macht sich wieder der Einfluss Böcklin's geltend, aber doch nicht so, dass man von einer Nachahmung reden könnte. In seinen Marinen ist Hofmann sogar viel weniger Phantast als Böcklin. Seine Wasserflächen haben in ihrem metallischen Ton ein durchaus realistisches Gepräge, und die treffliche Behandlung von Wasserflächen bei wechselnder Beleuchtung ist auch der Hauptvorzug der übrigen Bilder, die meist badende oder sich zum Baden auskleidende Mädchen in lauschigen Waldweihern oder an ihren hügeligen Ufern, bisweilen auch halbwüchsige Knaben darstellen. Ein starker poetischer Zug erfüllt fast alle diese Bilder, und man würde diese Fülle von Poesie und Farbenzauber noch stärker und reiner empfinden, wenn der Künstler noch einen Schritt weiter gehen wollte und sich entschlösse, auch seinen Figuren dieselben Reize mitzugeben wie seinen Landschaften. Wenn er auf sie kein grosses Gewicht legt, sondern sie nur als einen unter mehreren gleichen Tonwerten verbraucht, so sollte er sie nicht so aufdringlich in den Vordergrund stellen wie auf den meisten seiner Bilder.

Berlin. — Ausstellungen in der Kgl. Nationalgalerie. Der zweite Corneliussaal beherbergt gegenwärtig eine Ausstellung von Werken der beiden in letzter Zeit verstorbenen Maler *Dressler* und *Knille.* Dressler-Berlin (†1897) ist ein Landschafter aus der Schule des Berliner Wilh. Schirmer, ein Freund und Altersgenosse des bekannteren bereits verstorbenen Charles Hoguet. Seine Gemälde sind über ganz Europa im Privatbesitz zerstreut, er hat auch bis vor wenigen Jahren noch die grossen Berliner Ausstellungen beschickt, doch scheint ihm nicht das Glück beschieden gewesen zu sein, grösseres Aufsehen zu erregen. Einige seiner idealen Landschaften zeigen noch die Nachwirkung seines Lehrers. Weit erfreulicher sind aber die Schöpfungen, wo er einfache Motive aus der Umgebung von Berlin oder sonst aus deutschen Flachlandschaften darstellt. Zum besten gehören seine in grosser Zahl vorhandenen Aquarelle, namentlich die von einer Studienreise nach Capri. — Otto Knille's (†1898) Name ist jedem geläufig, der sich mit moderner Kunst beschäftigt, obgleich seine monumentalen Werke, die die Hauptarbeit seines Lebens ausmachen, fast alle den Blicken des Publikums entzogen sind. In Berlin hat ihn 1871 das Velarium, das beim Einzug der siegreichen Truppen die Strasse unter den Linden schmückte, in ganz Deutschland der oft abgebildete Tannhäuser der Nationalgalerie bekannt gemacht, und ebensowenig wie an Erfolg beim Publikum fehlte es dem Meister an Ehrungen von Seiten der Berliner Akademie. Die Art und der Umfang von Knille's Schöpfungen machte es aber unmöglich, eine Übersicht über das Gesamtwerk seines Lebens zu geben. Die Ausstellung beherbergt ausser dem Tannhäuser eine Anzahl von Porträts aus Privatbesitz, drei seiner vier Friese, die für die Berliner Universitätsbibliothek bestimmt waren, sowie die Studien zu diesem Werke. Diese letzteren Arbeiten sind vielleicht das Interessanteste der ganzen Ausstellung. Ihre Einfachheit und Sicherheit muss jeden überraschen, namentlich den, der den Gemälden nicht mehr den Beifall entgegenbringt, der in den siebziger Jahren dem Künstler einst gespendet wurde.

Die Ausstellung für kirchliche Kunst in Turin. Nicht mit Unrecht ist der allgemeinen Bezeichnung „Landesausstellung in Turin" der gleichberechtigte Titel hinzugefügt „und Ausstellung für kirchliche Kunst". Abgesehen von der gewissen Abrundung, welche die Ausstellung der arte sacra zeigt und welche eine unzählige Gebiete umfassende Landesausstellung nie wird erreichen können, zeigt diese letztere die Gegenwart und weist in die Zukunft, während — das sei von vornherein hervorgehoben — die kirchliche Ausstellung ihre saftkräftigsten Wurzeln in der Vergangenheit hat und das kunstkirchliche Schaffen der Gegenwart in Italien in einem gedrängten Bericht nähere Besprechung nicht verdient. Charakteristisch ist, dass ein von Leo XIII. ausgesetzter Preis von 10000 Lire für die beste Behandlung des alten und ewig neuen Vorwurfs der „sacra famiglia" trotz des Bewerbs

von 45 Malern nicht zur Auszahlung gekommen ist, weil niemand den gestellten Anforderungen entsprochen hat. Dieser Umstand enthebt uns der Verpflichtung, auf die ausgestellten 46 Arbeiten näher einzugehen.[1]) Erwähnen wir vom kirchlichen Kunstschaffen der Gegenwart dann noch sehr anerkennenswerte Leistungen auf dem Gebiete der Glasmalerei, ein Kunstzweig, dessen Vaterland nicht Italien ist, ferner geschmackvolle Orgeln, photographische Leistungen wie die farbigen Photographien von Wild & Co. in Mailand, die Wiedergaben kirchlicher Gebäude in Piemont von Ecclesia in Arti, und stellen wir fest, dass einzelne Firmen wie Guiseppe Pasquina in Turin, Hardmann und Powel in Birmingham sich für Herstellung von Paramenten und Kirchengeräten mit Glück an die alten bewährten Muster halten, so glauben wir der Gegenwart genug gethan zu haben. Eine Brücke zur Vergangenheit schlagen Nachbildungen von Einzelheiten kirchlicher Bauwerke in natürlicher Grösse und in getöntem Gips, die auf Veranlassung der Provinzialverwaltungen zur Erhaltung von Baudenkmalen hergestellt sind, so die des interessanten romanischen Tierkreis-Portals der über Turin am Eingang des Val Susa gelegenen Michaelskirche, der romanischen Kirchen in den Puglien (Bari, Lecce u. s. w.)[2]) mit ihrer ausserordentlich reichen, sauberen und mannigfaltigen Ornamentik, welche den gleichzeitigen nordischen Kirchen wesentlich überlegen sind. Holz oder Gipsnachbildungen und Photographien von ausgeführten Restaurationsarbeiten oder Entwürfe dazu geben eine Ahnung davon, wie reich der Stoff für erhaltende Thätigkeit in dem kunstgesegneten Lande ist: Die Provinzialbehörde für Toskana hat z. B. einen 45 Bauwerke umfassenden eingehenden Arbeitsplan mit Photographien und Plänen ausgestellt. In den vollen Glanz der Vergangenheit zurück führen die zahlreichen Säle, welche die arte antica umschliessen. Katakombenfundstücke (darunter verschiedene aus der Sammlung Castellani in Rom), römische Elfenbeinarbeiten des 2.—4. Jahrhunderts (namentlich drei prachtvolle in Elfenbein gearbeitete Konsulardiptychen im Besitz des Prinzen Barberini in Rom und aus den Kirchen von Aosta und Novara), Proben longobardischer Kunst, Messgewänder und Paramenten, goldene, silberne und bronzene Kirchengeräte, Lesepulte, Kruzifixe, Heiligenschreine und Reliquienbehälter geben reiche Proben aller Stile, welche in der kirchlichen Kunst seit dem Wiedererwachen derselben bis auf unsere Zeit geherrscht haben. Sie zeigen das liebevolle Versenken ins einzelne, die völlige Beherrschung des Stoffes nach Form und Inhalt, welche die Kleinkunst früherer Zeit charakterisiert, und sie geben andererseits eine klare Vorstellung von dem reichen Stoffkreis der kirchlichen Kunst und legen an tausend Stellen die Anregungen bloss, welche die weltliche Kunst von ihr empfangen hat. Sollten diese in sich geschlossenen, in Form und Farbe ruhig wirkenden und masshaltenden Kunstwerke früherer Jahrhunderte nicht eine Reaktion heraufbeschwören gegen die blutrünstigen Heilandsleiber der Jetztzeit, gegen die mit grellen Farben bemalten Märtyrer und Heiligengestalten, die nichtssagenden Madonnen und künstlichen Blumen, gegen die Fabrikartikel in Gips, Thon und Papier, die heute in katholischen Kirchen und nicht bloss in Italien dominieren? Sollten die Diöcesancomités und Kirchenkapitel, die im Verein mit weltlichen Behörden und Privaten die jetzigen und früheren Schätze der Kirche in ein so glänzendes Bild zusammengefasst haben, nicht den Anstoss empfangen, auch für die künstlerisch-religiöse Bildung des Volkes zu wirken, dem wir die Wiedergeburt der Kunst verdanken? Der Umstand, dass die Ausstellung in Turin stattfindet, lässt besonders die Kunst des Mittelalters und der Renaissance in Piemont, der Lombardei und Venezien und in der Emilia, weil am reichsten vertreten, in den Vordergrund treten, was für die Gleichmässigkeit der Bearbeitung der kirchlichen Kunst durch die Kunstgeschichte in Zukunft vielleicht von Vorteil sein wird. Die Ausstellung zeigt, welche Schätze nicht nur in den Kirchen von Verona, Pavia, Bologna, Como und in anderen Städten kunstgeschichtlichen Klanges sich finden, sondern auch in dem von dieser Seite so wenig beachteten Turin, in Vercelli, Mondovi, Ivrea u. s. w.; ferner in unzähligen Dorfkirchen der obengenannten Provinzen. Das kleine Chieri z. B., das man vergebens in Reisehandbüchern oder im Burckhardt'schen Cicerone suchen würde, stellt einen Kirchenschatz von 16 Stücken meist flandrischer Arbeit aus. Dicht daneben hängt ein holzgeschnitztes, mit Gold, Silber und Bergkrystallen reich verziertes Kruzifix, eine äusserst wertvolle Arbeit des 11. Jahrhunderts, aus dem kleinen Casale Monferrato bei Vercelli. Es kann nicht Aufgabe dieses kurzen Aufsatzes sein, weitere Einzelheiten dieser Ausstellung anzuführen, welche wohlbehütete Schätze für kurze Zeit der Öffentlichkeit zugänglich macht, um sie dann zum grossen Teil in die Truhen und Schreine der Domkapitel zurückwandern zu lassen, die nur dem Forscher zugänglich sind. Um so mehr Wert besitzt der ziemlich ausführliche Katalog der Ausstellung, der bei Roux, Frassati & Co. in Turin (2 Lire) erschienen ist und auf seinen Seiten 111—184 ein kleines Repertorium der italienischen kirchlichen Kleinkunst der Vergangenheit bietet. Ein Blick auf eine kleine Sammlung kirchlicher Bilder aus Privatbesitz mag, da wir die Schätze an Miniaturwerken, die in einigen Sälen angehäuft sind, übergehen müssen, diese Zeilen beschliessen. Vom kritischen Standpunkt aus interessiert am meisten eine Kopie der Madonna della tenda von Rafael aus dem Besitz des Barons E. Daviso (Turin), weil zehn Mitglieder der Accademia di San Luca, darunter z. B. R. Bompiani, das Bild ausdrücklich und schriftlich für einen echten Rafael erklärt haben. Eine auf der Rafael-Ausstellung in Urbino ebenfalls feierlich für ein eigenhändiges Werk des Meisters proklamierte Madonna mit dem Kinde aus dem Besitz von Ceresa Costa in Piacenza ist in den Sälen der arte antica untergebracht. Mit dem Zuteilen von Schulbildern und Kopien an berühmte Meister ist man auch sonst nicht karg gewesen, aber eine holdselige, jungfräuliche, nebenbei wundervoll erhaltene Madonna von Cima da Conegliano bildet in jedem Falle einen Schatz ihres Besitzers (Fed. Rosazza, Turin), mag der Meister sie nur inspiriert oder selbst gemalt haben, und für das Studium der beiden Ferrari wie überhaupt der lombardischen und piemontesischen Schule findet sich in diesem Saale viel Beachtenswertes. Einige Bilder des 16. Jahrhunderts zeigen die Höhe, welche die Rahmenkunst jener Zeit erreicht hat.

v. GRAEVENITZ.

1) Kurz erwähnt sei, dass ein Preis König Umbertos ebenfalls von 10000 Lire für eine bildliche Darstellung der Verschwisterung von Vaterlandsliebe und Religion an den Turiner Maler Gaidano gefallen ist.

2) Diese allerdings an anderer Stelle in Verbindung mit der Ausstellung für moderne Kunst.

VERMISCHTES.

⊙ Eine in Bronze ausgeführte Gruppe von *Ludwig Cauer* in Berlin „Der Durst“ (zwei Soldaten in Tropenuniform, die einander im Laufe einen Trunk Wassers streitig machen) ist von der preussischen Landeskunstkommission für 8000 M. angekauft worden.

⊙ In den *Reichshaushaltsetat* für 1899 sind folgende Summen für Kunstzwecke eingestellt worden: 50000 M. als erste Rate für Errichtung des Standbildes Kaiser Friedrichs auf der Museumsinsel in Berlin, 25000 M. als erste Rate der Beihilfe zu den Kosten der Wiederherstellung des ehemaligen kurfürstlichen Schlosses in Mainz und 25000 M. als erste Rate für die Herausgabe eines Werkes über die Sixtinische Kapelle in Rom.

† *Berlin.* — Die *Jahresverlosung des Deutschen Kunstvereins* am 30. November hatte folgende Ergebnisse: den „weiblichen Kopf", Gemälde von *Wilhelm Leibl*, erhielt Rentier Oskar Rothschild-Berlin; das Gemälde „Spaziergang" von *Fritz Strobantz* Dr. Adolf Arndt-Hamburg, das Bild „Sommer" von *Walter Leistikow* Bankier Julius Peiser-Berlin, die „Sommermondnacht" von *Hugo König* Chefredakteur Dr. Arthur Levysohn, das Gemälde „Oktobersonne" von *Ulrich Hübner* Rentier Adolf Philippsthal-Berlin. Ferner erhielten: Dr. Kunkel-Hamburg das Aquarell „Kartoffelernte" von *Arthur Kampf*, Kaufmann Fusban-Krefeld das Ölbild „Abendsonne" von *Wilhelm Feldmann*, Oberlehrer Dr. Wilda-Berlin das Gemälde von *Skarbina* „Hof einer Brauerei", Kaufmann Doht-Berlin das Bild von *Richard Eschke* „Kartoffelernte in Rijsoord", Maler Karl Wendling die Bronze von *Franz Stuck* „Kämpfende Amazone", Adolf Schwabacher-Berlin das Aquarell „Moorgrund" von *Ludwig Dill*, der vereidete Fondsmakler Alexander das Ölbild „Es wird Abend" von *Karl Storch*, der Privatier Theodor Müller und der Rentier Wilhelm Werkmeister in Berlin das Werk *Ludwig Manzel's* „Der Ruhm", der Ehrenpräsident der Akademie der Künste, Professor Karl Becker, das Ölbild „Geranien am Fenster" von *Helen Iverson*, der Oberlandesgerichtsrat Dr. Colberg in Naumburg a. S. die beiden Kupferstiche *Albert Krüger's* nach van Eyck's Engeln vom Genter Altar in reichgeschnitztem Rahmen, Prof. Dr. Dieterici-Hannover, Kaufmann Hirschfeld-Berlin und Rentier Eduard Schnitzler-Köln die Bronzen „Faun mit Enten" von *Victor Seifert.*

VOM KUNSTMARKT.

† *Köln.* — In der Auktion *Ittenbach* bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) am 8. November wurde der *Baldovinetti* (Nr. 4) mit 4100 M. bezahlt, Prof. *E. Deger's* Einzug in Jerusalem (Nr. 20) mit 10500 M., *Jan D. de Heem's* Stillleben (Nr. 58) erzielte 2800 M., *Jsaac v. Ostade's* Schweineschlachten (Nr. 91) 1500 M., *Rachel Ruysch's* Blumenstück (Nr. 100) 1960 M.

Inhalt: Die „Fragonards“ aus Grasse in London. Von O. v. Schleinitz. – Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen; Schlesisches Museum der bildenden Künste zu Breslau. Illustrierter Katalog. – Tizian's „Himmlische und irdische Liebe“, radiert von W. Unger. – G. Cornicelius †. – Wettbewerb um die Ausschmückung des Rathauses zu Altona; der Adolf Menzel-Preis der Berliner Kunstakademie; Wettbewerb zur Ausschmückung der Aula des Gymnasiums zu Fraustadt. – Denkmälerchronik; Baross-Denkmal in Budapest. – Von den Dresdener Kunstausstellungen; kleine Ausstellungen in Paris; Lenbach-Ausstellung bei Schulte in Berlin; L. v. Hofmann-Ausstellung bei Keller & Reiner in Berlin; Ausstellungen in der Kgl. Nationalgalerie in Berlin; die Ausstellung für kirchliche Kunst in Turin. – Ankauf von L. Cauer's „Der Durst“ durch die preussische Landeskunstkommission; Aufwendungen für Kunstzwecke im Reichshaushaltsetats 1899; die Jahresverlosung des deutschen Kunstvereins in Berlin. – Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Ittenbach in Köln – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Buchhandlung **Jos. Baer & Co.** in **Frankfurt a. M.** betr. *wertvolle Festgeschenke* bei, auf den wir unsere Leser aufmerksam machen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 9. 22. Dezember.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

MODERNE KUNST IN WIEN.

Zwei moderne Ausstellungen hat die Eröffnung der Wintersaison den Wienern gebracht: die der *Vereinigung bildender Künstler Österreichs* (Secession) in ihrem neuen vom Architekten Josef M. Olbrich erbauten Ausstellungsgebäude am Getreidemarkt, im Rücken der Akademie, und die Ausstellung von Möbeln und des modernen Kunstgewerbes im *Österreichischen Museum für Kunst und Industrie* am Stubenring. Beide sind so interessant, dass sie eines eingehenden Studiums wert erscheinen.

Um der kleineren von beiden den Vortritt zu lassen, beginne ich mit der Museumsausstellung. Hofrat *von Scala*, der rührige Direktor, hat bekanntlich mit seiner eifrigen Propaganda für den englischen Stil in der Wohnungseinrichtung den „neuen Kurs" in Wien seit etwa zwei Jahren angegeben. Und man muss sagen, mit entschiedenem Erfolg. Waren im Vorjahre höchstens ein paar Dutzend Ausstellungsobjekte zu sehen, so hat sich die Beteiligung diesmal auf die ganz stattliche Ziffer von 150 Ausstellern erhöht, darunter die führenden und besten Firmen Wiens. Wie bekannt, sind es meistens gut ausgeführte Kopien nach englischen Mustern, die hier geboten werden. Aber auch eigene Erfindungen und mancherlei tüchtige Kräfte sind durch diese Anregung geweckt worden. So hat S. Járay z. B. ein sehr interessantes Wohnzimmer in modernem Charakter nach eigenem Entwurfe ausgestellt, mit Schnitzarbeiten von F. Zeleny (die freilich besser fortgeblieben wären), ein sehr schönes Bronzerelief am Kamin (Entwurf von Alexander Járay) und eine Metalldekoration von Blumengerank und Verzierungen am Kamin von Oswald & Co. Das Ganze ist zum Preise von 8000 Gulden käuflich, nicht viel, wenn man den Wert und die gute Arbeit in Betracht zieht. Ähnliches bringt J. W. Müller mit seinem Herren-Jagdzimmer in Nussholz, sehr behaglich und praktisch eingerichtet. Auch die Farben haben Stimmung in diesen Räumen. Das Feinste in der Farbe, wenn auch etwas kühl und matt, ist das Schlafzimmer für ein junges Mädchen, ganz in hellem Ahorn mit viel Glas in den Schränken und Toiletten, von der Firma F. Schönthaler & Söhne ausgeführt, mit dazu passenden hellvioletten Bettüberzügen und hellgrünen, grossgeblümten Tapeten, die Glasfenster mit roten Herzen! Ein sehr einfaches Herrenschlafzimmer in Kirschholz, nach einem Entwurf des Architekten Hammel, stellt Michael Niedermoser aus, nebst verschiedenen, sehr solid gearbeiteten Fauteuils nach englischen, französischen und italienischen Originalen, in Nuss-, Rosen- und Palisanderholz. Tüchtige Kunsthandwerker hat Wien entschieden aufzuweisen, und es wäre schade, wenn diese Anregung nicht tüchtig ausgenutzt würde. Des Streitens ist nun schon genug geschehen in Wien! Alles wird hier zu einer „Frage" aufgebauscht; die harmlosen englischen Betten, Stühle und sideboards sind hier zu einem Angriffsziel für alle heissen Leidenschaften der Geschäftsinteressen gemacht worden, wie es wohl schwerlich wo anders in solchem Masse möglich ist. Wir wollen hier nicht nochmals auf die Frage eingehen, wer „Recht hat", Herr von Scala oder seine Widersacher, (der Streit hat bekanntlich zu dem Rücktritt des kunstsinnigen Erzherzogs Rainer vom Protektorat des Museums und des Kunstgewerbevereins die direkte Veranlassung gegeben), sondern wir wollen bloss fragen: wozu dieser Eifer gegen den englischen Stil, gegen das Kopieren? Jetzt auf einmal?? Früher hat man hier *alles kopiert*, vorausgesetzt, dass

es nur alt war! Nun, da es etwas zeitgemässer ist, was dem Wiener Publikum vorgestellt werden soll, geraten alle braven ehrbaren „Kunsthandwerks-Fabrikanten“ in helle Wut, in fürchterliche Entrüstung. Ja, weshalb denn eigentlich? Widerstrebt es ihrem Patriotismus oder ihrem ästhetischen Gewissen, den englischen Stil kennen zu lernen und zu verarbeiten? Das Letztere wird allerdings der Punkt sein, auf den es ankommt. Man wird jetzt abwarten müssen, wie weit ein individueller Geschmack und selbständige Empfindung hier vorhanden sind, um die fremden Einflüsse zu verarbeiten und den lokalen Gewohnheiten, Bedürfnissen und Liebhabereien anzupassen. Verstehen, nicht blind nachahmen, das wird in Zukunft die Losung sein müssen für das Wiener Kunstgewerbe. Ist das der Fall, so kann man den vornehmen, organisch gewachsenen und hochentwickelten englischen Stil nur herzlich willkommen heissen; denn das stark ins Hintertreffen geratene einheimische Kunstgewerbe bedurfte dringend einer Auffrischung, damit die schlummernden Talente geweckt würden und an die Oberfläche kämen. Zu solcher energischer Pionierarbeit war wohl keiner hier besser berufen, als der fleissige und vielerfahrene Direktor des Österreichischen Museums. Wir haben solcher Kräfte, die etwas durchsetzen können, nicht gar allzu viele in Wien! —

Erwähnenswert sind noch einige sehr fein ausgeführte Zimmereinrichtungen im strengen Sheraton-Stil, von Bamberger und anderen, sowie einzelne Sessel und Lehnsessel nach Chippendale und anderen englischen (auch amerikanischen und holländischen) Mustern, alle sehr praktisch und leicht gearbeitet.

Was die Keramik und Glasarbeit betrifft, so wären hervorzuheben die Firmen Bakalowitz, Ditmar, Graf Harrach'sche Fabrik, Lobmeyer, die Tiroler Glasmalerei, Wahliss und Zsollnay; in Metallarbeiten Gillar, Hollenbach, Kellermann, Hardmuth, Arthur Krupp, Georg Klimt, Navratil, Rubinstein. Auch Künstler, wie Professor Scharff, Architekt Hammel und der begabte junge Medailleur Peter Breithut haben ausgestellt. Leder- und Galanteriewaren werden von O. Förster ausgezeichnet repräsentiert; es ist die Lederarbeit ja seit alten Zeiten Wiener Specialität gewesen. Wandschirmmalereien lieferten in geschmackvoller Ausführung die Damen Melanie Munk und Mizzi Chalupek.

Auch so eine Art „Tiffany-Imitation“ ist zu sehen. Freilich, die Originale sind es nicht! Diese sind übrigens zum Vergleich im Parterre zu studieren. Der Aussteller ist ein Nordböhme aus Klostermühle, welcher ganz nette Sachen erzeugt hat, die ihn vielleicht mit der Zeit, wenn er fleissig weiter experimentiert und neue Glasbläser arbeiten und probieren lässt, zu hübschen und ganz verschiedenen Resultaten führen können, als die echten Tiffany-Erzeugnisse es sind. Besser einen neuen Pfad allmählich suchen und finden, als immer das imitieren, was doch in seiner Art nicht zu erreichen ist. — Recht interessant ist eine ganze Saaleinrichtung im Maria-Theresia-Stil, eine exakte Kopie aus dem Schlosse Esterhazy bei Oedenburg. Sie ist von der Firma Friedrich Otto Schmidt ausgeführt, welche auch die Möbel in der Ausstellung der Secession geliefert hat.

Damit wollen wir den Rundgang durchs Museum beschliessen und zur Secession hinüberpilgern, deren weisser kleiner Tempel mit grüngoldig schimmernder Kuppel schon von weitem uns entgegenleuchtet.

Ich will mich hier nicht erst auf die Architektur des Gebäudes einlassen. Ich bin kein Fachmann; nur soviel mag nicht uninteressant sein zu hören: so oft ich mit Facharchitekten über diesen neuen Bau und seinen Stil auch schon gesprochen habe, nicht zwei waren einer Meinung! Das mag als günstig oder ungünstig für das Gebäude gedeutet werden, wie man will. Für den, welcher den Zweck und Sinn dieses Gebäudes erkannt hat, steht es fest: dass es ein Ausstellungsgebäude für Kunstwerke ist, von zeitgemässen, praktischen Einrichtungen und künstlerischen Gesichtspunkten ausgehend, trefflich in der Anlage und vor allen Dingen: klein. Es gehen nur wenig Kunstwerke zur Zeit hinein. Und das allein schon bedeutet eine Reform im Ausstellungswesen von grosser Tragweite. Endlich, endlich ein Schritt vorwärts! Gegen die furchtbaren Riesenstapelplätze mit ihrem Schaubudencharakter, den die internationalen Ausstellungen ins Ungeheure gesteigert hatten, half kein Reden, kein Klagen, kein Schreiben. Es bedurfte eines Beispiels, einer That. Diese That hat der Architekt *Olbrich* (ein Schüler vom Oberbaurat Otto Wagner) vollbracht. Das ist das Hauptverdienst und als solches muss man es würdigen.

Die Lichtverhältnisse sind musterhaft im Innern. Am Tage der Eröffnung war es draussen so dunkel, wie nur ein Novembertag dunkel sein kann. Drinnen durchflutete aber ein mildes, klares Licht alle Räume. Als ich wieder ins Freie hinaustrat, hatte ich die Empfindung, „vom Helleren ins Dunklere“ zu kommen. — Vortrefflich sind die Vorrichtungen, betreffend die Verkleinerung und Vergrösserung der einzelnen Räume; durch verschiebbare Zwischenwände können dieselben beliebig gross, lang, schmal, breit, kurz gemacht werden, je nach Bedarf und je nach dem Charakter der darin auszustellenden Kunstwerke.

An der Dekoration des Gebäudes von aussen und innen sind beteiligt die Herren *Schimkowitz* (Bildhauer), *Moser* (Fassade und Glasbild in der Vorhalle „Die Kunst“) und *Adolf Böhm* (in vergoldetem Stuck ausgeführte Lünetten). Die Wanddekoration ist von Olbrich selbst entworfen, ganz hell gehalten im Hauptsaal, in den Nebensälen verschiedenfarbig, mattrot,

gelb, grün u. s. w., je eine Farbe in einem Zimmer. Die Wanddekoration der Sekretariatsräume und im kunstgewerblichen Zimmer ist nach Entwürfen des Architekten Josef Hoffmann ausgeführt.

Soweit über „das Haus“ der Secession selbst. Nun zur Ausstellung. Sie ist ein Erfolg, ein grosser und schöner Erfolg. Waren in der vorigen Ausstellung in der Gartenbaugesellschaft die Ausländer vorherrschend, so treten diesmal, bei der ersten „Vorstellung“ im eigenen Hause, die Österreicher in guter geschlossener Reihe auf, zum Teil mit Arbeiten, welche sich vollwertig neben dem Ausland sehen lassen können. Zu diesen besten Vertretern Jung-Österreichs möchte ich zählen: *Alois Hänisch*, der augenblicklich in München studiert, mit sehr kräftigen und farbig leuchtenden Bildstudien. Dann *Ludwig Siegmund* mit einem sehr tüchtigen Bilde „Altstadt“, worin das Problem gut gelöst ist, einen Aufblick auf die Dächer, Thürme und Kuppeln der Stadt im vollen Sonnenlicht zu malen. Das Flimmern der Atmosphäre und die schwierige Luftperspektive sind gut zum Ausdruck gekommen. An Landschaftern scheint Österreich einen tüchtigen Nachwuchs zu haben, nachdem Schindler und Hörmann eine so grosse Lücke frei liessen. Hier ist auch *Friedrich König* zu nennen, der zwei feingetönte Studien bringt und ausserdem eine Folge von Aquarellen zu einem Gelegenheitsgedicht von „ritterlich-romantischer“ Färbung. Da wir von Aquarellen sprechen, seien auch gleich die von *Johann Victor Krämer* genannt und die des greisen Ehrenpräsidenten der Vereinigung *Rudolf von Alt.* Mit seinen bekannten feingetönten Bildern aus der Bretagne ist der kürzlich von Paris wieder nach Wien übergesiedelte *Eugen Jettel* vertreten. Von den Wienern *Carl Moll, Gustav Klimt, Franz Hohenberger, Otto Friedrich, Hans Tichy, Josef Engelhart, Wilhelm Bernatzik* und vor allem *Ernst Stöhr.* Des letzteren pastellierte, fein und dunkel gestimmte Bilder sind sehr ernste Arbeiten, welche schwermütige, lyrische Klänge in der Seele auslösen. Mir ist dieses Künstlers Art sehr interessant und anziehend. Das eine, vielleicht als Malerei am wenigsten bedeutende Stück trägt den Titel „Der arme Peter“ und ist durch die Heine'schen Verse angeregt worden:

> „Und wenn ich still dort oben steh',
> So steh' ich still und weine“ . . .

Am besten gezeichnet ist vielleicht das visionär im Mondlicht gegebene, dunkelbläuliche Bild: „Das Weib“.

Von den ausserhalb Wiens lebenden Österreichern sind vertreten: *Johann Stanislawsky* (Krakau) mit Stimmungslandschaften, *Josef Mehofer* (Krakau), Selbstporträt und ein Gruppenbild „Das Gespräch“, sowie mehrere landschaftliche Motive, *Adolf Hölzel* (Dachau), *Leon Wyczolkowsky* (Krakau) mit einem Porträt, *Julian Falat* (Krakau), Skizze zum Panorama: „Übergang Napoleons über die Beresina 1812“, *Adalbert Hynais* und *Theodor Axentowicz* mit mehreren Porträtstudien.

In der Bildhauerei sind zu nennen *Edmund Hellmer* (der Schöpfer des Schindler-Denkmals im Stadtpark) mit zwei in Gyps ausgeführten Porträtbüsten, ferner der in Karlsruhe lebende *Robert Pötzelberger* („Jugend“, weiblicher Akt) und der in Paris studierende *Waclaw Szymanowski* mit einer sehr interessanten „Skizze“ in Gyps. Als Porträtist in modern-koloristischer Auffassung sei unter den auswärtig lebenden Malern noch der Wiener *Julius von Kollmann* (z. Zt. Paris) genannt.

Das Ausland hat Meisterwerke gesandt, die zum Teil schon aus anderen Ausstellungen bekannt sind. Wir können sie darum hier kurz abmachen. Zwei meisterhafte Arbeiten des grossen *Fritz Thaulow* („Studie einer Abendstimmung“ und „Ausladung von Kohlen in Dieppe“), fast das gesamte Radierwerk *Leonhart Anders Zorn's* nebst Studien, Bildern und Skizzen in Öl und sogar eine kleine Bronzegruppe sind ausgestellt. *Josef Israels, George Clausen, Besnard, Jules Wenzel, John W. Alexander, Fritx Mackensen, Henri Martin, Skarbina,* ferner *Gari Melchers, Heinrich Zügel, Julius Exter, Pierre Lagarde, Edward Arsher Walton, Lucien Simon, Leon Lhermitte, Henry Muhrmann, Armand Berton, Georges Gardet* (mit seiner vom letzten Salon Champ de Mars her berühmten, kämpfenden Panthergruppe, einmal in Gyps, einmal in Bronze ausgeführt), *Antonio de la Gandara* und *Ferdinand Khnopff* sind vertreten, als „Erzieher“ des Wiener Publikums, welches einer solchen Anregung und eines solchen lebendigen Kontaktes mit der Kunst unserer Zeit in der That dringend bedurfte.

Besonders hervorgehoben sei noch das wundervolle, koloristisch meisterhafte Bild des Engländers *Robert Brough* (London), eine seltene Leistung, die sich vollwertig dem Herrenporträt desselben Künstlers in der Frühjahrsausstellung anreihen kann, leider jedoch hier erst noch von einer kleinen Anzahl von Kennern gewürdigt wird. Bald hätte ich *John Lavery, René Billotte, George Sauter, Alfred Philipp Roll, Wilhelm Volz, Ludwig Dill, Hans von Bartels* und endlich *Fritz von Uhde's* „Letztes Abendmahl“ zu nennen vergessen.

Wir kommen zum Kunstgewerbe-Zimmer. Hier sei noch vorher einiger Architektur-Entwürfe gedacht, welche von Oberbaurat *Otto Wagner,* nebst einem vollständig ausgeführten Modell für eine neue Akademie der bildenden Künste in Wien, ausgestellt sind. Diese neue Akademie ist seit Jahren ein Lieblingsprojekt des Künstlers gewesen. An der Ausführung der Pläne und des Modells hat sich ein Teil seiner Schüler beteiligt, so *Josef Olbrich, O. Schimkowitz, H. Gessner, G. von Kempf, K. Ederer* und *J. Plecnik.*

Im Kunstgewerbe sind die Wiener ebenfalls recht

gut vertreten, neben dem Ausland. Die Wandverzierung des Zimmers besteht aus einer patronierten Saaldekoration von *K. Moser,* in lebhaft bewegten Figuren. Mit kleinen Bronzen tritt zum erstenmal hier der Wiener *Gustav Gurschner* auf. Gurschner hat in Paris eine strenge Schule durchgemacht, ist aber doch „Wiener“ geblieben. Seine Sachen haben nicht das Flotte, Pikante von Vallgren, aber sie sind gefällig, anschmiegend und anmutig in der Bewegung. Ein allerliebster Thürklopfer fällt besonders auf; ausserdem Lampen und kleine Tischleuchter, für elektrische Beleuchtung gedacht, Schmuckschalen u. dgl. Hier möchte ich auch zweier Künstler gedenken, welche zu den begabtesten und erstesten Mitgliedern der Vereinigung gehören: *Adolf Böhm* und *Rudolf Bacher.* Ersterer hat mehrere Buchdeckel, Cigarrentaschen u. s. w. in farbigem Ledermosaik selbst ausgeführt nach seinen eigenen Entwürfen. Bacher stellt Ringe und Schnallen in Silber aus, worin er seine humoristischen Tiere und Ungeheuer verwertet, welche er so fein mit dem Bleistift zu zeichnen weiss. „Ver Sacrum“ brachte mehrere dieser Zeichnungen.

Der talentvolle Bildhauer *Otmar Schimkowitz* hat eine bronzene Schale mit figürlichem Motiv ausgestellt.

Unter den Ausländern sind vertreten: *Rupert François Carabin* (eine Serpentintänzerin und ein „Waschbrunnen“), *Georges Gardet* (Ente mit Schnecke), *Vallgren* und Frau, mit Vasen, Statuetten und Steinreliefs, *Jean Baffier* (Zuckerdose in Zinn), *Henry Nocq* mit vier Porträtmedaillons und geschmackvollen Gefässen, Schreibzeug u. s. w., *Helene de Rudder* („Die drei Parzen“, Seidenstickerei), *Eduard Beyrer* („Das Glücksschwein“), *Sophie Hartmann-Burger* (mit bekannten, feinempfundenen Bronzen) und endlich die Familie *von Heider* mit keramischen Gefässen.

Fasst man den Gesamteindruck der Ausstellung zusammen, so muss anerkannt werden, dass die Vereinigung bildender Künstler Österreichs sehr viel geleistet hat für die Neubelebung der Wiener Kunstverhältnisse. Sie hat darin ein administratives und organisatorisches Talent bewiesen, welches unter den Umständen sehr erfreulich und anregend gewirkt hat. Sie hat die lebendige Berührung mit der künstlerischen Bewegung der Gegenwart vermittelt, und endlich hat sie noch mehr gethan: sie hat ein allen ästhetischen und praktischen Anforderungen genügendes, kleines Ausstellungsgebäude geschaffen, dessen innere Einrichtung kaum einen stichhaltigen Einspruch zu fürchten haben wird, so sehr über die äussere Erscheinung auch gestritten werden mag. Für dieses moderne Ausstellungsgebäude können die Wiener und alle Kunstfreunde der Secession nur dankbar sein. Ob sie es schon sind — ist eine andere Frage. Aber sie werden es gewiss mehr und mehr einsehen, welch ein Schritt in der Reform des Ausstellungswesens damit gewonnen ist. *WILHELM SCHÖLERMANN.*

BÜCHERSCHAU.

Berühmte Kunststätten. Nr. 2. *Venedig.* Von *Gustav Pauli.* Leipzig 1898. Verlag von E. A. Seemann.

Gleichzeitig mit Eugen Petersen's „Vom alten Rom“ (vgl. Kunstchronik Nr. 5) ist als Nr. 2 von Seemann's „berühmten Kunststätten“ „Venedig“ erschienen. Der Verfasser, Dr. Gustav Pauli, hat sich der dankbaren, aber auch schwierigen Aufgabe mit grosser Liebe angenommen und sie in geradezu glänzender Weise gelöst. Es ist ein Vergnügen zu beobachten, wie Pauli den umfangreichen Stoff beherrscht und wie er den Leser mit sicherer Hand durch die verworrenen Pfade der Entwicklung der venezianischen Kunst leitet. Aller unnötige Ballast, als Jahreszahlen in zu grosser Menge, kunstkritische Bemerkungen und lange Beschreibungen der einzelnen Kunstwerke, ist klugerweise fortgelassen worden, so dass die Lektüre dieses fesselnd und gut geschriebenen Buches einen wirklichen Genuss bietet, sei es nun, dass man diesen Führer als Vorbereitung für einen bevorstehenden Besuch Venedigs oder als Erinnerung an bereits Gesehenes benutzen will. Nach einer kurzen Einleitung, die als „Stimmung“ machende Ouverture wirkt, giebt der Verfasser einen Abriss der politischen Geschichte Venedigs, die ja mit der Kunstentwicklung eng zusammenhängt und deshalb zum Verständnis unbedingt notwendig ist, und lässt dann drei Kapitel folgen, die die Architektur, die Plastik und die Malerei in getrennten Abschnitten behandeln. Das letzte Kapitel ist naturgemäss das umfangreichste, da es das wichtigste ist. Denn in der Malerei hat die venezianische Kunst sich am freiesten entfaltet, hier war sie der gebende Teil, während in der Architektur und der Plastik stets fremde Einflüsse vorherrschten. Die Malerei ist in Venedig verhältnismässig erst spät zu Worte gekommen, dafür stand sie aber auch noch im 18. Jahrhundert in vollster Blüte, als sie im übrigen Italien bereits tief darniederlag. Sehr zu loben ist die illustrative Ausstattung des Buches. Über 130 Abbildungen der hervorragendsten Kunstwerke geben einen vollständigen Überblick über die gesamte venezianische Kunst, und einige gut gewählte Ansichten lassen uns den malerischen Charakter der Wunderstadt, den sie sich unverändert seit Jahrhunderten erhalten hat, ahnungsvoll empfinden. Der Autotypie ist glücklicherweise der Vorzug gegeben worden. Die in diesem Reproduktionsverfahren wiedergegebenen Abbildungen sind auf dem zum Druck gewählten, glatten Papier ganz besonders vorzüglich geraten, während der mit Recht jetzt verpönte Holzschnitt als Vorlage nur in Fällen der Not Verwendung gefunden hat. Die populäre Kunstwissenschaft hat sich mit dieser Publikation Seemann's einen neuen Weg eröffnet, und wenn allgemein anerkannte, mit gediegenen Kenntnissen ausgerüstete Kunsthistoriker, wie Gustav Pauli, sich derselben annehmen, so ist das nur mit Freuden zu begrüssen und bedeutet einen grossen Schritt vorwärts in dem Bestreben, die Kunst zum Allgemeingut aller Gebildeten zu machen.

U. TH.

Dante's Spuren in Italien. Wanderungen und Untersuchungen von *Alfred Bassermann.* Mit einer Karte von Italien. Kleine Ausgabe. München, R. Oldenbourg. Geb. M. 10.—.

Als der Verfasser sein grosses Werk über den Zusammenhang der Göttlichen Komödie mit dem Lande ihres Dichters schrieb, über das wir an dieser Stelle in Nr. 18

des VIII. Jahrganges (1896/97) S. 279 berichtet haben, hatte er nicht bloss den engeren Kreis der Dantekenner im Auge, denen er die Ergebnisse seiner Wanderungen und Untersuchungen vorlegen wollte. Er hegte auch, wie er jetzt in dem Vorwort zu dieser handlichen Ausgabe bekennt, die Hoffnung, dass sein Thema geeignet sein werde, „das Interesse für Dante auch in weitere Kreise zu tragen und ihnen den finsteren, als unnahbar verrufenen Italiener, der immer noch viel mehr aus respektvoller Ferne bewundert als mit Liebe gesucht und gelesen zu werden pflegt, nahbar und vertraut zu machen durch den Nachweis, wie fest und tief der geheimnisvolle Dichter des Jenseits doch in der Wirklichkeit wurzelte und wie er aus ihr seine beste Lebenskraft zog." Aus dieser Hoffnung ist diese Ausgabe erwachsen, die im wesentlichen den Text der grossen Ausgabe wiedergiebt, dafür aber um den umfangreichen, eigentlich nur für Specialforscher wichtigen Apparat von Lichtdrucktafeln erleichtert worden ist. Durch diesen Verlust, der übrigens kein ästhetischer, kein künstlerischer im höchsten Sinne des Wortes ist, wird nur ein Abschnitt unter zwölfen, der über Dante und die Kunst, etwas beeinträchtigt; der Verfasser hat aber durch ausführlichere Beschreibungen den Mangel an Anschauung zu ersetzen gesucht. Höher als dieser Verlust wiegt der Gewinn. Erst jetzt ist das Buch lesbar geworden, und mit ungestörtem Genuss folgt man den prächtigen Schilderungen, durch die uns *Bassermann* bisweilen in Gegenden Italiens führt, in die sich selbst die einsamsten Specialisten unter den Kunstforschern selten oder niemals versteigen. Er wird dabei oft zu Rekonstruktionsversuchen bewogen, die für die Kunstforschung wichtig wären, auch wenn Dante nicht untrennbar mit der Geschichte der italienischen Kunst von Giotto bis Michelangelo verbunden wäre. *A. R.*

NEKROLOGE.

London. Am 10. Dezember d. J. starb in London im Alter von 80 Jahren Mr. *T. H. Lewis*, einer der hervorragendsten Architekten Englands. Als Schüler erhielt er bereits die Preismedaille der Royal Academy für Architekturzeichnung, und 1854 entwarf er die Pläne für den Bau der Londoner „Alhambra". 1860 wurde *Lewis* zum Generalsekretär der Vereinigung britischer Architekten und gleichzeitig zum Professor der Architektur an dem „University-College" ernannt. Einige Jahre später führte er die Arbeiten des Baues von „University-College" aus. 1871 wurde der Verstorbene zum Dekan der hier bestehenden Kunst-Fakultät erwählt. In der „Encyclopaedia Britannica" rühren die Abschnitte über antike und moderne Baukunst aus seiner Feder her. Andere bekannte und hervorragende Werke von ihm sind: „Justinian's Buildings", „The Holy Places of Jerusalem", „Byzantine Sculpture" und „Works for the Palestine Pilgrims Text Society". *v. S.*

PERSONALNACHRICHTEN.

Graz. — Dem Landes-Museumsdirektor Prof. *Karl Lacher* in Graz wurde vom Kaiser von Österreich das Ritterkreuz des Franz-Josef-Ordens verliehen.

WETTBEWERBE.

⁂ In einem Wettbewerb um ein Denkmal, das zur Erinnerung an die *deutschen Einheitsbestrebungen* vor der Paulskirche in *Frankfurt a. M.* errichtet werden soll, wurde der erste Preis dem Entwurfe des Architekten *Hessemer* in Frankfurt und des Bildhauers *Kaufmann* in München zuerkannt. Den zweiten Preis erhielten die Professoren *Varnesi* und *Manchot*, beide in Frankfurt, den dritten ebenfalls Professor *Varnesi* für einen mit Architekt *Pfann* in München geschaffenen Entwurf, und den vierten Bildhauer *Fritz Hausmann* und Architekt *Mehs*, beide in Frankfurt.

A. R. Die beiden vom preussischen Kultusministerium ausgeschriebenen Konkurrenzen um die *Ausschmückung des Rathaussaales in Altona* und einen *monumentalen Brunnen für Bromberg*, über deren materiellen Ausfall wir in voriger Nummer berichteten, haben überraschend ungünstige künstlerische Ergebnisse gezeitigt. Das ist für Altona auch schon in dem Urteil des Preisgerichts zum Ausdruck gekommen, indem dieses keinen anderen Ausweg gefunden hat als den Vorschlag zu einer engeren Konkurrenz zwischen fünf Bewerbern, deren Entwürfe den Preisrichtern besondere Vorzüge vor den anderen zu haben schienen. Von *Max Liebermann* waren nach Art von Triptychen geteilte Landschaften — ein Wald mit Holzsammlern, ein Feld mit Pflügern und Mähern und eine Schafweide — eingesandt. *Hans Olde* hat die Aufgabe sachlich und ernst genommen und namentlich in den landschaftlichen Teilen überraschend feine, poetische Wirkungen erzielt. Die mit dem ersten Preise ausgezeichneten Entwürfe von *O. Markus*, der sich bisher nur als Zeichner für illustrierte Blätter bekannt gemacht hat, verraten insofern Sinn für die Anforderungen des monumentalen Stils, als der Künstler überall nach grösster Einfachheit in der Komposition, nach ruhigen Linien gestrebt und die Anhäufung grosser Figurenmassen vermieden hat. Bei den Entwürfen *Dettmann's* liegt der Reiz vornehmlich in der leuchtenden, sonnigen Farbe, die anziehende dekorative Wirkungen verspricht. *Arthur Kampf*, der im Gegensatz zu den meisten Bewerbern Historisches ausgeschlossen und dafür allgemein Kulturelles (Ackerbau, Städtebau, Schiffahrt und Fischhandel) zur Darstellung gebracht hat, wirkt vornehmlich durch die Charakteristik seiner Figuren. Von namhaften Künstlern haben sich ausser den genannten nur noch *A. von Werner* und *R. Eichstaedt* in Berlin und *F. Neuhaus* in Düsseldorf an dem Wettbewerb beteiligt. Die Entwürfe dieser drei, so anziehend sie auch im einzelnen sind, sind nichts als geschickt komponierte Staffeleibilder. — Eine noch stärkere Enttäuschung hat trotz erheblich stärkerer Beteiligung die Brunnenkonkurrenz hervorgerufen, da man bei dem Reichtum an alten und jungen, tüchtigen Kräften, über den die Berliner Bildhauer-Schule zur Zeit verfügt, wenigstens einen guten Durchschnitt erwartet hatte. Selten sind aber Bewerber so gründlich von allen guten Geistern verlassen gewesen wie hier. Es ist auffallend, dass Künstler wie *Otto Lessing*, *Eberlein*, *Herter* völlig versagt haben und dass bei Künstlern, die sonst um originelle Einfälle niemals verlegen sind, sich in diesem Falle nichts Gescheites, nicht einmal etwas Anmutiges eingestellt hat. Der Schöpfer des mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfs, *F. Lepcke* hat in seinem Figurenschmuck Scenen der Sintflut verkörpert: in der Mitte des Brunnenbeckens ein hoher Fels, an dem Männer, Greise und Frauen emporstreben, links und rechts zwei kleine Klippen, auf deren eine eine Bärin ihr Junges rettet, während auf der anderen ein Mann mit einer Schlange kämpft. Die Bromberger sind wahrlich nicht zu beneiden, wenn dieser Entwurf zur Ausführung käme. Auch der mit dem zweiten Preise gekrönte Entwurf von *Hosaeus* gipfelt in einer wüsten Gruppe, einem Kampf von Männern mit einem Wasserungehener, und noch eine stattliche Anzahl anderer Bewerber ist auf den befremdlichen Gedanken gekommen, das Wasser nicht als segenspendendes

sondern als verderbenbringendes Element aufzufassen, dem die Menschen zu entrinnen suchen oder mit dessen Bewohnern sie Kämpfe zu bestehen haben. Einer der originellsten dieser Entwürfe ist der von Bildhauer *E. Seger* und Architekt *Adler:* Thor's Kampf mit der Midgardschlange, die ihren gewaltigen Leib um den Rand des Brunnenbeckens geschlungen hat. Ein anderer Bildhauer, *Gomansky,* hat als Brunnengruppe einen Germanen gewählt, der sich eines Drachens erwehrt, und auch sonst fehlt es nicht an Motiven aus der nordischen Sage, die jetzt auch von den Bildhauern eifrig umworben wird. Wie immer hat das Urteil der Jury in Künstler- und Laienkreisen starke Anfechtungen erfahren; selten sind sie aber so stark begründet gewesen wie in diesem Falle.

DENKMÄLER.

*** Dem Bildhauer *Peter Breuer* in Berlin ist die Ausführung der plastischen Teile des von *Bruno Schmitz* entworfenen Kaiser Wilhelm-Denkmals für Halle a. S. übertragen worden. Nach dem Entwurf handelt es sich vornehmlich um das Reiterbild des Kaisers und die daneben stehenden Figuren von Bismarck und Moltke.

⊙ *Ein Grabdenkmal für den Fürsten Bismarck im Berliner Dom.* Obwohl die vom Kaiser beabsichtigte Beisetzung des Fürsten Bismarck im Berliner Dom an dem testamentarisch ausgesprochenen Willen des Verewigten gescheitert ist, hat der Kaiser doch beschlossen, dem ersten Kanzler des Deutschen Reichs ein Grabdenkmal in einer der fünf Kapellen, welche den Abschluss der sich nördlich an die Predigtkirche anschliessenden, jetzt offiziell sogenannten „Denkmals-Kirche“ bilden, zu errichten. In diesen Kapellen können etwa 14—15 Grabmäler und Sarkophage Platz finden. Im Auftrage des Kaisers hat *R. Begas* auch bereits eine Skizze angefertigt, aus der sich ersehen lässt, dass sich der Künstler an die Wandgräber der Renaissance anzuschliessen gedenkt. Vor der von zwei kannelierten Pilastern eingefassten Wand steht der Sarkophag mit der ruhenden Gestalt des Verewigten in Kürassieruniform, und auf der obersten Stufe davor liegt eine Dogge, die zu dem Toten aufblickt. Am Kopfende, links vom Beschauer, steht ein herkulisch gebauter Mann mit einer Keule auf der Schulter, der Repräsentant der Kraft, am Fussende eine weibliche Gestalt mit entblösstem Schwert, die Hüterin des Rechts. In einer Nische über dem Sarkophag sitzt die trauernde Germania.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Paris. — Die Ausstellungen der *Société internationale* besitzen nicht mehr ganz die Bedeutung wie früher, gehören aber immer noch zu den interessantesten Ereignissen des winterlichen Kunstlebens in Paris. Die diesjährige Ausstellung umfasst 135 Gemälde und gegen 30 Bildhauerwerke. Ausser *Whistler,* der schon seit ein paar Jahren die hiesigen Ausstellungen meidet, vermissen wir diesmal auch *Thaulow.* Dafür ist *Rodin* mit einer herrlichen Bronzebüste und einigen kleineren Arbeiten als Gast erschienen. Von den Malern hat *Lucien Simon* das Wertvollste beigesteuert, einen „Tanzsaal auf der Insel Tudy“. Wir blicken in die niedrige, aber geräumige Stube eines Fischerhauses, durch deren grosses Fenster vollstes Sonnenlicht hereinflutet. An der Fensterwand und rechts und links sitzt eine Anzahl ländlicher Schönen, deren rote, blaue, gelbe Hauben, Brusttücher und Schürzen mit der hellgrün getünchten Wand einen höchst kecken und fröhlichen, aber durch das Sonnenlicht gemilderten Accord bilden. Die braunen Jacken einiger schwerfälliger Bürschchen, die zum Tanze auffordern, bilden dazu einen willkommenen Gegensatz. Ein frisches und sonniges, dabei ungemein kräftiges, ein in jeder Beziehung erfreuliches Bild! *Charles Cottet* hat zwei treffliche Studien, einen alten Seemann und ein sich kämmendes Bauernmädchen, ausgestellt. Weniger einverstanden bin ich mit seinen Landschaften: diese Art Landschaftsauffassung, die über dem Bestreben, kräftige Tonwerte zu geben, die Feinheiten der Luft- und Farbenperspektive völlig vernachlässigt, wird wohl bald vorübergehen. Auch *Brangwyn's* Malweise hat schwerlich Zukunft. Rein in ihrer teppichartigen Farbenwirkung betrachtet, zeugen seine türkischen „Seeleute“ und „Töpfereihändler“ von einem hochentwickelten Geschmack; aber die Figurenmalerei hat doch wohl noch andere Aufgaben als die Teppichwirkerei. *Alexander* ist ausgezeichnet vertreten. Man mag gegen die keck virtuosenhafte Behandlung seine weiblichen Figuren, die auf alle Tiefe verzichtet, manche Bedenken haben; die Wirkung, die er beabsichtigt, erreicht er vollkommen. *Rochegrosse* hat wieder einmal ein paar echte Freilichtbilder ausgestellt. Seine beiden Werke schildern Scenen im Garten, durch dessen Blattwerk hellstes Sonnenlicht rieselt, hier auf eine „Lektüre“ beim Kaffee nach dem Déjeuner, dort auf eine „Siesta“ in Hängematte und Schaukelstuhl. Es sind merkwürdige Leutchen, die er malt, Damen mit rotgefärbten Haaren und Botticellikleidern, die sich von Negerinnen bedienen lassen, Männer mit glattrasiertem Gesicht oder Simpelfransen (sit venia verbo) in der Stirn, kurz „Snobs“. Und von diesem Snobismus haftet auch den Bildern selbst etwas an; höchst geschickte Mache ohne Kraft und ohne Tiefe. Ein paar hübsche Interieurs hat *Walter Gay,* schöne stimmungsvolle Dämmerungslandschaften haben *Vail* und *Legout-Gérard* geschickt. Dagegen sind *Baertsoen, Le Sidaner, Chudant* jetzt ein wenig gar zu anspruchslos in ihrer Motivwahl geworden. Auch von *Duhem* wünschten wir endlich einmal etwas anderes zu sehen als in Nebel gehüllte Schafherden. Von den Skulpturen seien die Porträtbüsten *(Rodin, Rostand, Deschanel)* und die famos charakterisierten farbigen Thonfigürchen (der Schauspieler *Coquelin* als Cyrano und in Thermidor) *Bernstamm's* und die Bronzereliefs *Vernier's* hervorgehoben. G.

Düsseldorf. Deutsche Aquarellausstellung. Die am 20. November eröffnete Ausstellung deutscher Aquarelle kann, in Bezug auf die zur Schau gekommenen Werke, als eine gelungene betrachtet werden. Um so mehr ist es zu bedauern, dass auch für diese Ausstellung der rührigen Kunsthandlung Bismeyer & Kraus, ebenso wie für die früher von derselben veranstalteten Radierungen- und Lithographien-Ausstellungen kein geeigneterer Raum zur Verfügung gestellt werden konnte, als der Lichthof des Kunstgewerbemuseums, der — lucus a non lucendo — für Kunstwerke und namentlich für Aquarelle, die viel Licht verlangen, mit seinem thurmhohen Oberlicht eine durchaus ungenügende Beleuchtung hat und ausserdem viel zu klein ist, so dass noch einige anstossende Zimmer hinzugenommen werden mussten, deren scharfes Seitenlicht wo möglich noch schlimmer ist. Künstlerisch ist, wie gesagt, die Ausbeute eine befriedigende. Düsseldorf steht numerisch und auch wohl künstlerisch an der Spitze. Hervorzuheben wären hier die geistvollen Reiseskizzen aus Spanien von *Peter Janssen,* die wundervollen Architekturinterieurs von *H. Hennanns,* Landschaften von *Erich Nikutowsky, Clarenbach, Irmer, Krauer* u. s. w., um nur einige zu nennen. Berlin ist schwächer, trotzdem die Nationalgalerie einige *Menzels* und die aus der farbigen Nachbildung bekannten *Passini'schen* „Chorherren“ geliehen hatte. Von den jüngeren steht *Dettmann* in erster Reihe; *Lieber-*

mann, Skarbina, Leistikow enttäuschen etwas, wie oft. *Hugo Vogel's* grosse Blätter sind beachtenswert, besonders aber die allerdings nur studienhaften, aber technisch überaus interessanten Blätter von *Curt Stoeving. Hamacher* und *Storm van Gravesande* sind gut, wie immer. Aus München sind die beiden Zeichner der Fliegenden Blätter, *René Reinike* und *Marold,* in erster Linie zu erwähnen. *Marold* ist vielleicht noch feiner als Reinike und namentlich in der Farbe auch höchst interessant. *Kubierschky's* Aquarelle haben nicht die Schönheit des Tons wie zwei Ölbilder und sind vielleicht zu sehr ausgeführt. Es scheint, als ob das wieder Mode würde. Etwas mehr Solidität könnte ja der Kunst nicht schaden. Freilich braucht die Malerei nicht zum Mosaik oder zur Stickerei zu werden wie bei *Strahtmann's* tollen, aber dekorativ höchst wirkungsvollen Einfällen. Die besten Sachen, ein paar stilisierte Köpfe in Umrahmungen, haben nur eine verzweifelte Ähnlichkeit mit Mucha's Plakatbildern. Das Beste, was aus München kam, ist *Dill's* „Sommerabend im Moor", ein Kunstwerk, das reinen und uneingeschränkten Genuss gewährt. Auffallend wenig kam aus Karlsruhe. *Volkmann's* Sachen sind schon bekannt, interessanter ist *Kley,* der durch seine vortrefflichen Ansichtspostkarten bekannt geworden ist. Sehr schöne Blumenstudien sandte *Franz Hein.* Fast die besten Wasserfarbenbilder kamen sonderbarer Weise nicht aus den grossen Kunststädten, sondern aus der „Diaspora". *Adolf Männchen* aus Danzig stellt sich mit beinahe 30, zum Teil grossen Bildern als ein überaus gewandter und in allen Sätteln gerechter Künstler dar, der das grosse Interesse, das seine Arbeiten hier hervorrufen, durchaus verdient. Das Beste sind vielleicht seine Studien aus Tunis, sehr schön aber auch das grosse Temperabild eines deutschen Dorfgartens. Aus Lübeck sandte *Herman Linde* ebenfalls eine ganze Reihe von interessanten und vortrefflichen Blättern, die das Gebiet ihrer Motive sogar bis Indien ausdehnen. Ist ja doch die Aquarellfarbe die bequemste Reisetechnik. Von Weimarer Künstlern mögen noch *Gleichen-Russwurm* mit stimmungsvollen Landschaften und *Martin* genannt sein. Wie man sieht, bieten die etwa 400 Bilder, wenn auch keinen absolut vollständigen, so doch einen höchst interessanten Überblick über den gegenwärtigen Stand der deutschen Aquarellmalerei, und die Veranstalter haben sich zweifellos auch mit dieser Ausstellung wieder ein schätzenswertes Verdienst um das seit einiger Zeit wieder recht eintönige Düsseldorfer Kunstleben erworben. *P.*

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Berlin. — Kunsthistorische Gesellschaft. In der Sitzung vom 25. November sprach Herr Dr. Heinr. Alfred Schmid über Bemalung in der Plastik. Wenn die Bemalung der antiken Plastik, wie heute festgestellt ist, nicht auf blosse Tönung, sondern auf völlig naturalistische Wiedergabe der Farben ausging, so wird man annehmen dürfen, dass sie sich gleichmässig mit der plastischen Darstellung der Körperoberfläche vervollkommnet habe. Die mittelalterliche Plastik auf ihrer Höhe verwendet Farben scheinbar nur zur Andeutung materieller Unterschiede in Gewändern, Haaren, Augenbrauen, Lippen u. s. f., und lässt das Fleisch, mit Ausnahme roter Flecken auf den Wangen, unberührt, eine Art der Bemalung, die Werken der Pisanoschule und Arbeiten in Holz, Elfenbein und emailliertem Metall gemeinsam ist, und in den Robbia-Arbeiten noch nachklingen mag. Sobald, wie im 15. Jahrhundert, die vollständige Bemalung für edles und unedles Material unterschiedlos Regel wird, lässt sich eine mit der Verfeinerung der Modellierung auch zunehmende Ausbildung der Färbung wahrnehmen, die ihre Mittel der selbständigen Malerei entlehnt. Während diese aber über das 16. Jahrhundert hinaus weiter nach treuerer Wiedergabe von Stoff und Karnation strebt, giebt die hohe Plastik mit dem Beginn des Jahrhunderts die Farbe preis, teils beeinflusst von dem Vorurteil, die antike Plastik sei farblos gewesen, wie sie damals gefunden wurde, teils weil die auf lebhaften Kontrasten beruhende Wirkung der Werke eines Michelangelo und seiner Nachfolger der Färbung leichter entraten konnte. Auch thut ja die Malerei mit dem Zeitalter des Barock den Schritt von den einzelnen Farbentönen zum Gesamtton. — Herr Lic. Dr. Schubring referierte darauf über Burckhardt's Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien. — Herr Direktor Peter Jessen besprach aus der neueren Litteratur des Kunstgewerbes: die Publikation von Rathbone „Old Wedgwood", den reichausgestatteten Katalog der hervorragenden Japansammlung des Mr. Michael Tomkinson und Forrer's neueste Veröffentlichung über den Zeugdruck.

VERMISCHTES.

Rom. — In *Louis Tuaillon's* Atelier geht eine überlebensgrosse Bronzegruppe, die einen nackten Jüngling auf einem Pferde darstellt, ihrer Vollendung entgegen. Nach dem grossen Erfolge, den Tuaillon mit seiner Amazone vor einigen Jahren errang, darf man auf dieses zweite monumentale Werk des Meisters mit Recht grosse Erwartungen setzen.

„ Zur *Herausgabe eines Werkes über die Sixtinische Kapelle* sind, wie wir schon kurz gemeldet haben, 25000 M. als erste Rate in den Reichshaushaltsetat für 1899 eingestellt worden. Im ganzen sollen 75000 M. für das Werk gefordert werden. In einer dem Etat beigegebenen Denkschrift wird die Forderung wie folgt begründet: In den Kreisen der deutschen Historiker besteht seit langer Zeit der Wunsch, die im Laufe besonders der letzten Jahre reich angewachsene, in den verschiedensten Zeitschriften zerstreute und vielsprachige Litteratur über die Entstehung, die kunstgeschichtliche und ästhetische Bedeutung der Freskencyklen der sixtinischen Kapelle des vatikanischen Palastes in Rom in einem einheitlichen Werke bearbeitet zu sehen, das durch die Beigabe aller auf die Geschichte der Kapelle bezüglichen Dokumente und der nach einheitlichem Plane und mit Hilfe der besten modernen Vervielfältigungsverfahren hergestellten Abbildungen des gesamten künstlerischen Schmuckes den umfassenden Abschluss der seit Jahrhunderten unternommenen Studien über die Kapelle bilden würde. Es liegt auf der Hand, dass ein solches Werk, das jahrelange Vorarbeiten erfordert und genauer Durchforschung der in den hauptsächlichsten Galerien Europas befindlichen Handzeichnungen der an der Ausschmückung der sixtinischen Kapelle beteiligten Künstler der Renaissancezeit bedarf, ohne eine erhebliche Unterstützung aus öffentlichen Mitteln nicht zu stande kommen kann. Die sixtinische Kapelle ist das monumentalste Gesamtdenkmal der italienischen Renaissancemalerei. Es scheint gerechtfertigt, Reichsmittel aufzuwenden, um in einem monumentalen Werke den Ursprung, die geschichtliche Entwicklung und den gegenwärtigen Zustand der Fresken, die täglich mehr verblassen und vielleicht einst völlig verschwinden werden, für alle Zeit festzuhalten. Das Werk soll zwei grosse Textbände mit Abbildungen und einen Band mit Lichtdrucktafeln umfassen. Der erste Band soll bereits im Jahre 1900 erscheinen.

VOM KUNSTMARKT.

Köln. — In der Gemäldeauktion bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) am 9. Dezember wurde das gute Bild des *Meisters von St. Severin* No. 77 mit 800 M. bezahlt, die beiden sogenannten *Zeitblom* No. 148 und 149 erzielten 1250 und 1500 M.

† Der 470. *antiquarische Anzeiger* von *Joseph Baer & Comp.* in Frankfurt a. M. enthält ausschliesslich Rembrandt-Litteratur. Er führt nicht weniger als 200 Werke an, die dem Leben und Wirken des grossen Meisters sich widmen.

London. — Am 23. November begann Christie die Auktion des Nachlasses des verstorbenen Kunst- und Antiquitätenhändlers *E. Benjamin*, dessen bekanntes Geschäft sich in Bond-Street befand. Die bemerkenswertesten Gegenstände und die dafür gezahlten Preise waren folgende: Eine runde silberne Schüssel, getriebene Masken, graviert, datiert 1701, Glasgow, 2500 M. (Phillips). Eine Boule-Uhr, Louis XIV., von *Raymond* in Paris angefertigt, 4100 M. (Durlacher). Eine Louis XVI.-Regulator-Uhr, 1600 M. (Willson). Ein Paar kleine Kommoden, Goldlack, reich verziert, 1400 M. (Fürst Dolgoruki). Ein Louis XVI.-Schreibtisch, Rosenholz, schön montiert in Goldbronze, 11340 M. (A. Wertheimer). Die Marmorbüste Pitt's, von *J. Nollekens* für Julius Angerstein angefertigt, 3045 M. (Vokins). Eine altmeissener Uhr, 820 M. Eine altmeissener Vase mit Watteau-Malerei, 1000 M. (Radley). Ein Paar altmeissener Schalen mit Henkeln, Malerei von Schmetterlingen und Blumen, 1040 M. (Wills). Drei altmeissener Porzellanvasen, durchbrochene Arbeit, 2120 M. (Radley). Acht Teller, Sèvres, 882 M. Eine chinesische Schale, schön montiert, 2730 M. (Wertheimer). Eine Louis XVI.-Kommode, Einlage von Blumen und andere Dekorationen, reich in Goldbronze montiert, 2520 M. (Lacey). Eine Tasse, Sèvres, mit Malerei von *Boucher*, 400 M. (Harding). Eine orientalische Schale aus grünem Seifenstein, 1060 M. (Gall). Ein chinesischer Wandschirm, lackiert, mit Landschaftsmalerei, 840 M. (Williamson). Unter den Kupferstichen ist hervorzuheben: Gräfin Townshend, ganze Figur, nach Reynolds, von *V. Green* gestochen, erster Plattenzustand, 3360 M. (Agnew). Miss Farren, nach Thomas Lawrence, von *F. Bartolozzi*, in Farben, 2520 M. (Colnaghi). „Dulce Domum“ und „Black Monday“, von *J. Jones*, nach R. Bigg, in Farben, 1176 M. Ein Damenporträt, Miniaturbild von *Engelheart*, 2310 M. Ein junges Mädchen, Miniatur von *Plimer*, 3200 M. Ein anderes Damenporträt von *Plimer's* Hand, 4000 M. ♂

London. — Am 1. Dezember verauktionierte Christie die berühmte Sammlung indischer, persischer, türkischer und anderer Stickereien aus dem Besitze des verstorbenen Mr. *Alfred Morrison*. Den höchsten Preis erreichte ein persischer Seidenteppich mit schönen Arabesken, 113×82 engl. Zoll, eine im 16. Jahrhundert in Herat vollendete Arbeit, die mit 16800 M. bezahlt wurde (Wertheimer). Ein kleiner Teppich, 55×42 engl. Zoll, ähnlicher Art, und gleichfalls aus dem 16. Jahrhundert und aus Herat stammend, erzielte 2730 M. (Harding). Ein Teppich, 16. Jahrhundert, 64×46 engl. Zoll, 1364 M. (Harding). Eine reich gestickte Decke, 17. Jahrhundert, 79×46 engl. Zoll, in Ispahan angefertigt, 1050 M. (Davis). Ein persischer Teppich, 70×48 engl. Zoll, schöne Farben und reiche Verzierungen, Ispahan, 16. Jahrhundert, 5100 M. (Bardini). Ein Teppich, schöne Farben und goldgestickte Bordüre, 100×56 engl. Zoll, 16. Jahrhundert, 1740 M. (Sassoon). Eine schöne polnische Stickerei aus dem 15. Jahrhundert, 2800 M. (Duveen). Ein ähnliches, aber grösseres Stück, 5300 M. (Duveen). Eine Altarbekleidung, venezianische Spitze, als Mittelstück die hl. Gralschale, 4600 M. (Hodgkins). Eine ähnliche Arbeit mit der Figur Christi im Centrum, 8800 M. (Benguiat). Ein Polen-Teppich mit reicher Stickerei auf Silbergrund, 16. Jahrhundert, 55×84 engl. Zoll, 8400 M. (Duveen). ♂

Inhalt: Moderne Kunst in Wien. Von W. Schölermann. – Pauli, Berühmte Kunststätten, 2. Venedig; Bassermann, Dante's Spuren in Italien. – T. H. Lewis †. – Prof. K. Lacher. – Wettbewerb um ein Denkmal in der Paulskirche in Frankfurt a. M.; Ergebnisse der Wettbewerbe um die Ausschmückung des Rathaussaales in Altona und um einen monumentalen Brunnen in Bamberg. – Kaiser Wilhelm-Denkmal in Halle a. S.; Grabdenkmal für den Fürsten Bismarck im Berliner Dom. – Ausstellung der Société internationale in Paris; Deutsche Aquarellausstellung in Düsseldorf. – Kunsthistorische Gesellschaft in Berlin. – Eine neue Bronzegruppe Tuaillons; Herausgabe eines Werkes über die sixtinische Kapelle. – Ergebnisse einer Gemäldeauktion bei J. M. Heberle in Köln; 470. antiquarischer Anzeiger von Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M.; Ergebnisse von Londoner Versteigerungen. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von SEEMANN & Co. in LEIPZIG, Gartenstrasse 17.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 10. 29. Dezember.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE CRANACH-AUSSTELLUNG (DRESDEN 1899) UND DIE PSEUDOGRÜNEWALD-FRAGE.

VON *KARL WOERMANN.*

Dürer und Holbein sind ihrer Entwicklungsgeschichte und ihrem eigenhändigen Malwerk nach weit besser bekannt, als Lucas Cranach d. Ä., der, wenn man auch Grünewald oder Grien für grössere Künstler halten mag als ihn, an Ansehen und Einfluss bei Mit- und Nachwelt doch nach wie vor an dritter Stelle unter den grossen deutschen Meistern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts genannt werden muss. Da Lucas Cranach's frühestes beglaubigtes Werk, seine herrliche Ruhe auf der Flucht bei Herrn Generalmusikdirektor Levi in München, die Jahreszahl 1504 trägt, also aus seinem 32. Lebensjahre stammt, sind wir für seine ganze frühere Entwicklung lediglich auf Vermutungen angewiesen. Da er auch in den nächsten beiden Jahrzehnten seines Lebens nur verhältnismässig wenige seiner Bilder mit seinem Werkstattzeichen und der Jahreszahl bezeichnet, vor allen Dingen die eigentlichen Altarwerke, wohl aus einer gewissen frommen Scheu, niemals mit seinem Zeichen versehen hat, so sind allen Zweifeln an der Urheberschaft der Kirchenbilder, die ein mehr oder minder deutliches Cranach'sches Gepräge zeigen, von vornherein Thür und Thor geöffnet; und da Lucas Cranach in seiner späteren Lebenszeit alle Gemälde, die aus seiner Werkstatt hervorgingen, einerlei ob er selbst oder ob nur einer seiner Schüler oder Gehilfen sie ausgeführt, mit dem Werkstattzeichen, der geflügelten Schlange, versah oder versehen liess, so tritt bei jedem, auch anscheinend dem bestbeglaubigten Bilde des Meisters die nur durch „innere Gründe" zu entscheidende Frage, ob er es selbst gemalt habe oder ob es nur Werkstattsarbeit sei, mit ungewöhnlicher Schärfe hervor.

Die Berechtigung, ja Notwendigkeit einer Cranach-Ausstellung, die die Entscheidung wenigstens einiger dieser Fragen fördern muss, wurde daher schon seit Jahrzehnten von der deutschen Kunstforschung empfunden. Der Verfasser dieser Zeilen hatte sich schon seit 1882 mit dem Gedanken getragen, eine Ausstellung Cranach'scher Gemälde in Dresden zu veranlassen. Aus verschiedenen Gründen verschob sich die Ausführung, bis ihm jetzt von der Gesamtleitung der „Deutschen Kunstausstellung Dresden 1899" nahe gelegt wurde, die Leitung einer Cranach-Ausstellung im Rahmen dieser grossen Ausstellung zu übernehmen, die vom 20. April bis zum 15. September 1899 dauern wird. Gerade dieser Rahmen bot viel zu viele Vorteile, als dass die sich darbietende Gelegenheit, die Cranach-Ausstellung ins Leben zu rufen, nicht dankbar hätte ergriffen werden sollen. War doch auch anzunehmen, dass der grosse und der kleinere Saal, die ihr im Ausstellungsgebäude zur Verfügung gestellt wurden, ausreichen würden, die in Betracht kommenden Cranach'schen Bilder aufzunehmen! Nachdem nunmehr beinahe alle Antworten auf die ergangenen Einladungen erfolgt sind und sich übersehen lässt, welchen Umfang die Cranach-Ausstellung annehmen wird, stellt sich, dank der grossen Bereitwilligkeit fast aller Fürsten, Behörden, Kirchengemeinden, Museumsverwaltungen und Privatbesitzer, die Cranach-Ausstellung zu unterstützen, allerdings heraus, dass wegen Raummangels — denn eine nachträgliche Vermehrung der Räume erweist sich als unthunlich — auf die Annahme einiger Bilder verzichtet werden muss, deren Ausstellung aus dem einen oder dem anderen Grunde hätte wünschenswert erscheinen

können. Lucas Cranach d. J. wird, wenn überhaupt, nur mit einem oder zwei Bildern vertreten werden können, und die gleichzeitige Ausstellung von Zeichnungen und Aquarellen Lucas Cranach d. Ä. muss dem Kgl. Kupferstichkabinet überlassen werden. Indessen stellt sich bei näherer Überlegung heraus, dass gerade die notwendige Beschränkung der Cranach-Ausstellung ihr wahrscheinlich zum Vorteil gereichen werde. Durfte doch gerade innerhalb einer Kunstausstellung der wissenschaftliche Charakter der Ausstellung nicht auf Kosten ihres künstlerischen Eindrucks betont werden! Hätte man sich dem künstlerischen Eindruck zuliebe doch unter allen Umständen entschliessen müssen, auf eine Zusammentragung aller Werkstattsbilder oder auch nur aller Werkstattswiederholungen bekannter Cranach'scher Darstellungen zu verzichten und sich auf die Zusammenstellung der besten und daher in der Regel der eigenhändigen Exemplare jeder Darstellung zu beschränken! Und konnte dies doch auch um so eher geschehen, als über die spätere Entwicklung des Meisters und selbst darüber, welches die besten Exemplare der späteren Darstellungen sind, kaum eine Meinungsverschiedenheit herrscht!

Vor allen Dingen galt es einerseits, gute, bezeichnete und datierte Werke aus allen Lebensjahren des Meisters zusammen zu bringen, um an ihnen seinen ganzen Entwicklungsgang zu veranschaulichen, andererseits aber den wissenschaftlichen Zweck der Cranach-Ausstellung vor allen Dingen in die Ermittlung der vielumstrittenen Entwicklung der ersten fünfzig Lebensjahre des Meisters zu verlegen und daher für diese Zeit und aus dieser Zeit auch umstrittene Bilder Cranach'schen Gepräges herbeizuschaffen. Dieses ist denn auch, wenn nicht alles täuscht, in einem genügenden Masse gelungen. An 170 Bilder wird die Cranach-Ausstellung umfassen: dazu die Photographien der wichtigsten Gemälde, deren Originale nicht zu erlangen waren; und die Holzschnitte und Stiche, soweit sie für unsere Kenntnis der Formensprache des Meisters in den ersten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts von entscheidender Bedeutung sind. Viel mehr von Cranach's oder seiner Schüler oder Zeitgenossen Hand zusammenzutragen, hätte wahrscheinlich nicht günstig gewirkt, wenn auch unbeschränkter Raum zur Verfügung gestanden hätte.

Aus dem Gesagten geht hervor, dass der Dresdner Cranach-Ausstellung des Jahres 1899 von vornherein etwas andere Ziele gesteckt waren, als der herrlichen Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung des Jahres 1898. Lag das Hauptgewicht der Rembrandt-Ausstellung auf der Zusammenstellung von Meisterwerken aller Lebenszeiten des grossen Holländers, die in entlegenen oder nicht allgemein zugänglichen Sammlungen bisher mehr oder weniger im Verborgenen geblüht hatten, so muss das Hauptgewicht der Dresdner Cranach-Ausstellung einerseits darauf gelegt werden, das künstlerische Gesamtbild des Meisters durch die Zusammenstellung seiner besten und berühmtesten Bilder zu vertiefen und von den Schlacken des Werkstattsguts gereinigt zu zeigen, anderseits aber auf die Entscheidung der Streitfragen über die Entwicklung des Meisters bis zur Reformationszeit fallen.

Hierin liegt, dass bekannte, an öffentlichen und zugänglichen Stellen aufbewahrte Bilder von der Cranach-Ausstellung in weit höherem Masse herangezogen werden müssen, als dies in den Aufgaben der Rembrandt-Ausstellung lag; und es darf jetzt schon verraten werden, dass die Heranziehung von Werken in öffentlichem Besitz, dank dem grossen Entgegenkommen, das das Unternehmen überall gefunden, in einem bisher noch kaum erreichten Masse gelungen ist. Weitaus die meisten protestantischen Kirchen des Königsreichs und der preussischen Provinz Sachsen werden ihre Cranach'schen bezw. Pseudogrünewaldschen Bilder schicken; auch die katholischen Dome von Breslau und Glogau, denen Erfurt sich wahrscheinlich anschliessen wird, haben die Hergabe ihrer berühmten frühen Bilder Cranach's bereitwilligst zugesagt. Die Stiftskirche zu Aschaffenburg wird ausser ihrer Höllenfahrt Christi von Cranach und ihrem früher Grünewald zugeschriebenen Flügel mit dem hl. Valentin auch ihr echtes Bild Grünewald's, das zum Vergleich willkommen sein wird, nach Dresden schicken. Von den Sammlungen gekrönter Häupter und fürstlicher Familien werden diejenigen S. M. des deutschen Kaisers, S. M. des Kaisers von Russland (Ermitage), S. Kgl. Hoheit des Grossherzogs von Hessen, S. Kgl. Hoheit des Herzogs von Coburg-Gotha, S. Hoheit des Herzogs von Anhalt (Wörlitz), S. Durchlaucht des Fürsten von Liechtenstein und S. Durchlaucht des Fürsten von Fürstenberg (Donaueschingen) sicher vertreten sein. Andere Zusagen stehen noch in Aussicht. Auch S. Kgl. Hoheit der Prinz Georg von Sachsen wird einige treffliche Werke Cranach's ausstellen. Von den öffentlichen Staatssammlungen haben, abgesehen von den selbstverständlich beteiligten Dresdner Sammlungen, Zusagen gesandt z. B. die Nationalgalerie zu Budapest, die Kgl. Museen zu Berlin, die Filialgalerien der Kgl. Bayr. Staatssammlungen zu Schleissheim, Augsburg, Aschaffenburg, die Grossherzogl. Sammlungen zu Weimar, Schwerin, Karlsruhe und Darmstadt, die Herzogl. Sammlungen zu Braunschweig und zu Gotha. Die Ermitage zu St. Petersburg, die Galerien zu Donaueschingen und zu Wörlitz sind bereits genannt worden. Von den städtischen Sammlungen werden vertreten sein z. B. diejenigen zu Leipzig, Magdeburg, Aachen, Köln a. Rh., Frankfurt a. M., Strassburg i. E., Augsburg, Bamberg. Auch die Sammlungen zu Tübingen

und Heidelberg, das Ferdinandeum zu Innsbruck, das Schlesische Museum zu Breslau, die Kgl. Bibliothek zu Bayreuth und das Germanische Museum zu Nürnberg werden nicht fehlen. Für den Eingeweihten genügt diese Aufzählung, um zu zeigen, dass die Cranach-Ausstellung im stande sein wird, die ihr gestellten Aufgaben zu erfüllen. Auch der Privatbesitz wird, soweit er willkommen war, so gut wie vollständig beteiligt sein. Es kann hier im voraus nur erinnert werden an die wichtigen gütigst zugesagten Werke aus dem Besitze des Herrn Generalmusikdirektors Levi und des Herrn Dr. M. Schubart-Czermak in München, des Herrn Geh. Rat von Kauffmann, des Herrn Professor Knaus und der Frau Wesendonck in Berlin, des Herrn Konsul Ed. F. Weber in Hamburg, des Herrn Geheimen Hofrat Schaefer sowie des Freiherrn von Heyl in Darmstadt, des Freiherrn von Scheurl in Nürnberg und des Herrn Schlosshauptmann von Cranach auf der Wartburg, der als gegenwärtiges Haupt der noch immer blühenden Familie des alten Malers und Bürgermeisters von Wittenberg sich der Ausstellung in jeder Weise angenommen hat. Auch aus Frankreich (Mr. A. Joliet in Dijon) und Belgien (Mr. Ed. Fétis und Mad. Errera in Brüssel) werden Bilder geschickt werden. Im Bezug auf einen anderen, weniger lehrreichen Teil des Privatbesitzes an Cranach'schen Bildern wird die Aufgabe der Ausstellungsleitung allerdings nicht sowohl darin bestehen, ihn heranzuziehen, als ihn fernzuhalten, zumal der zur Verfügung stehende Raum, wie schon bemerkt, keine weiteren Anmeldungen zulässt.

Wird nun noch einmal betont, dass es das Bestreben der Ausstellungsleitung sein musste, nicht nur das künstlerische Gesamtbild des Begründers der altsächsischen Schule möglichst günstig zu gestalten, sondern auch der kunstgeschichtlichen Hauptfrage, die die Ausstellung entscheiden helfen soll, möglichst genügendes Material zuzuführen, so ergiebt sich, dass in kunstwissenschaftlicher Hinsicht eine Hauptanziehungskraft der Ausstellung in den übrigens auch künstlerisch anziehenden sogenannten Pseudogrünewaldbildern liegen wird. Es wird den Lesern der Kunstchronik daher willkommen sein, an dieser Stelle die geschichtliche Entwicklung der Pseudogrünewald-Frage von der Zeit ihrer Entstehung bis zur Gegenwart sine ira et studio noch einmal erzählt zu hören. —

Dass Matthias Grünewald, der eigenartige, ganz in Farben fühlende Aschaffenburger Meister der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, dessen Hauptbild das grosse Altarwerk des Kolmarer Museums ist, mit Lucas Cranach oder doch mit einem Cranach nahe stehenden Meister verwechselt worden, hat zunächst der Umstand verschuldet, dass die Flügel mit Heiligen Nr. 282—285 der Münchener Pinakothek, die auch der Münchener Katalog wenigstens „einem Cranach nahestehenden Künstler“ zuschreibt, zu irgend einer Zeit in Zusammenhang gebracht worden sind mit dem grossen St. Mauritius-Bilde Nr. 281 derselben Sammlung, das ein unbezweifeltes Werk des Matthias Grünewald ist. Da dieses Bild vom Kardinal Albrecht von Brandenburg in die im Jahre 1518 von ihm erbaute Kollegiatskirche zu Halle a. S. gestiftet worden, so wäre es in der That nicht besonders auffallend, wenn die Flügel von einem sächsischen Meister hinzugefügt worden wären. Nachweisen aber lässt es sich überhaupt nicht mehr, dass diese Flügel, die übrigens höher sind als das Mauritiusbild, von Haus aus für dieses gemalt worden. Nachgewiesen ist nur, dass alle fünf Bilder in der Reformationszeit in die Stiftskirche von Aschaffenburg, von hier 1802 ins Aschaffenburger Schloss, 1836 in die Münchener Pinakothek übergeführt worden. Jedenfalls war man damals von der Zusammengehörigkeit der Flügel und des Mauritiusbildes überzeugt. Man übersah den grossen Unterschied zwischen der Malweise des Mittelbildes und der Flügel, hielt alle fünf Bilder für eigenhändige Werke Grünewald's, dessen Kolmarer Altar damals der deutschen Kunstforschung noch kaum bekannt war, und schrieb auf Grund jener Flügel nun dem Grünewald eine ganze Reihe anderer Bilder zu, die, wie sie, jedenfalls eine viel grössere Ähnlichkeit mit den Werken Cranach's hatten, als mit dem unzweifelhaft von Grünewald gemalten Mittelbild mit dem heil. Mauritius. Da man die Ähnlichkeit zwischen diesen angeblichen Bildern Grünewald's und den unzweifelhaften Werken Cranach's nun aber keineswegs übersah, so schloss man ohne weiteres, dass Lucas Cranach d. Ä. ein Schüler Grünewald's gewesen sei. Auf diesem Standpunkt, wenigstens auf dem Standpunkte, alle jene fraglichen Bilder Grünewald zuzuschreiben, standen die angesehensten deutschen Kunstforscher der Mitte des 19. Jahrhunderts. Ihn vertrat J. D. Passavant im Kunstblatt 1841 und 1846; ihm schloss Ernst Foerster sich in seiner „Geschichte der deutschen Kunst“ (1851—1853) an; er tritt in G. F. Waagen's periegetischen und kritischen Schriften (z. B. Kunstwerke und Künstler, 1843; Deutsches Kunstblatt 1854, S. 202) hervor und wird in desselben Schriftstellers „Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen“ (1862) verfochten, ja er erlitt auch noch in Crowe's englischer Ausgabe dieses Werkes 1874 keine Veränderung. Auch die späteren Auflagen von Franz Kugler's Geschichte der Malerei (erste Auflage 1837, dritte Auflage 1867) verkündigen diese Auffassung, wenngleich gerade Kugler den noch gegenwärtig in der Marienkirche zu Halle a. S. befindlichen Altar, der von anderen Grünewald zugeschrieben wurde, früher (vgl. Kleine Schriften 1854, II, S. 34) ausdrücklich für Cranach in Anspruch nahm. Selbst Schuchardt's Werk über Lukas Cranach (1851

bis 1871) folgt der gleichen Grundanschauung; nur leugnete Schuchardt, dass Cranach Grünewald's Schüler gewesen sei.

Seit man nun aber um die Mitte der siebziger Jahre anfing, sich eingehender mit Grünewald und seinen beglaubigten Gemälden zu beschäftigen, fiel es der deutschen Kunstforschung plötzlich wie Schuppen von den Augen, so dass sie die Unmöglichkeit erkannte, jene Münchener Flügel und alle übrigen, ihnen zuliebe auf Grünewald getauften Bilder auf den grossen Meister von Aschaffenburg zurückzuführen.

Alfr. Woltmann hat dies in seiner Geschichte der deutschen Kunst im Elsass (1876. Vorwort von 1875, S. 259) wohl zuerst ausgesprochen: „Das alles sind Arbeiten der sächsischen Schule, dem Lucas Cranach verwandt.“ W. Schmidt (jetzt Direktor des Kgl. Kupferstich-Kabinets zu München) stellte es um die gleiche Zeit (Repertorium 1876, S. 411—412) für die grossen Münchener Flügelbilder fest. Er schrieb sie der Werkstatt L. Cranach's zu und sagte: „Sie sind ganz in der Manier des Meisters Lucas, Gesichter, Farbe, Faltenwurf, alles stimmt .... aus diesen Flügelbildern hat man sich dann das Bild eines dem L. Cranach verwandten Meisters Grünewald zusammengesetzt und damit eine heillose Verwirrung angerichtet.“ Eisenmann gebrauchte in seiner Lebensbeschreibung Cranach's in Dohme's „Kunst und Künstler“ (1877) wohl zuerst die Bezeichnung „Pseudogrünewald“ für den Meister aller jener fälschlich Grünewald zugeschriebenen Bilder. Er unterschied ihn von Cranach selbst, obgleich er meinte, er müsse in irgend welchem näheren Verhältnis zu diesem gestanden haben, entweder als Lehrer oder als Mitschüler bei Cranach's Vater; während Woltmann in der Allg. deutschen Biographie IV, 1876, S. 569 alle jene Bilder „der Schule Cranach's“ zuschrieb, „ohne dass sich seine eigene Teilnahme nachweisen liesse“.

Am gründlichsten hatte in jenen Jahren L. Scheibler die Werke Cranach's und „Pseudogrünewald's“ studiert; und das Ergebnis dieser Studien war für ihn, dass die besten der „Pseudogrünewaldbilder“, wie jene Münchener Flügel, von Lucas Cranach d. Ä. selbst, andere von seinen Schülern gemalt seien, dass jedenfalls alle der Werkstatt des Meisters angehörten. Scheibler, der eine gewisse Abneigung dagegen hatte, seine Studien zu veröffentlichen, sprach seine Ansicht zunächst in befreundeten Forscherkreisen aus; und sie fand bald solchen Anklang, dass Alfr. Woltmann schon in seiner Behandlung Grünewald's in „Kunst und Künstler“ und mit denselben Worten in seiner 1879 veröffentlichten Besprechung dieses Meisters in der Allg. deutschen Biographie in Bezug auf die „Pseudogrünewald“ zugeschriebenen Bilder, seiner früheren Ansichtentgegen, sagte: „Es waren Werke, die entweder von Cranach selbst oder von seiner Schule herrührten.“ Auch O. Eisenmann bekehrte sich bald zu dieser Ansicht. Scheibler selbst deutete sie öffentlich in dem von ihm mitverfassten „Beschreibenden Verzeichnis“ der Berliner Galerie von 1883 S. 102 an. Dagegen verteidigte er sie 1881 handschriftlich ausführlich in einer Zuschrift, die er an den Verfasser dieser Zeilen richtete, um ihn in Bezug auf die „Geschichte der Malerei“ für sie zu gewinnen. Nachdem der Verfasser eine grosse Anzahl der in Frage kommenden Bilder mit Scheibler's Bemerkungen in der Hand nachgeprüft — gerade die Bilder in der Provinz Sachsen hatte er damals allerdings keine Gelegenheit daraufhin selbst zu untersuchen —, schloss er sich rückhaltlos der Ansicht Scheibler's an; und diese Ansicht kam denn auch in Woltmann's und seiner Geschichte der Malerei S. 419—420 (die betreffende Lieferung muss 1881 erschienen sein) zur Geltung. Schien sie doch auch um so wahrscheinlicher zu sein, als einige Hauptbilder des falschen Grünewald, wie das Bild in der Bamberger Galerie und das Altarwerk in Halle a. S., bereits durch alte, in Schriftquellen verzeichnete Überlieferung auf Cranach zurückgeführt worden waren.

In eine neue Phase trat die Frage, als F. Niedermayer in der Kunstchronik (XVII, 1882, Sp. 129ff.; vgl. auch Repertorium VII, 1884, S. 253) seine Entdeckung veröffentlichte, dass es in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts einen Maler Simon von Aschaffenburg gegeben habe, der, da seine Witwe Pension empfing, Hofmaler des Kurfürsten von Mainz, Kardinals Albrecht von Brandenburg, gewesen sein müsse. Niedermayer knüpfte an diese Entdeckung die Vermutung, jener Pseudogrünewald, der scharf von Cranach zu unterscheiden, wenn auch vielleicht aus dessen Schule hervorgegangen sei, sei kein anderer als eben dieser Simon von Aschaffenburg gewesen. Der Verfasser dieser Zeilen widersprach dieser Ansicht in dem gleichen Jahrgange der Kunstchronik Sp. 201 ff.; Niedermayer antwortete Sp. 365 ff. Die Redaktion schloss damit die Debatte.

Niedermayer's Ansicht fand besonders in Süddeutschland viele Anhänger und erschien völlig als Siegerin, als Hub. Janitschek sie sich in seiner „Geschichte der deutschen Malerei“ (1890, S. 396) aneignete, ja noch verschärfte, indem er eine Schülerschaft des vermutlichen Simon von Aschaffenburg bei Cranach nicht zugab, sondern nur „Beziehungen zu Grünewald wie zu Cranach“ gelten liess. Übrigens gab Janitschek seinem „Pseudogrünewald“ nur einige der eine Zeitlang Grünewald zugeschriebenen Werke, andere derselben schrieb er (S. 397) einem anderen Meister zu, der einen noch stärkeren Einfluss von Cranach erfahren habe, jedenfalls aber auch ein Aschaffenburger Meister gewesen sei; ja wenigstens zwei der „Pseudogrünewaldbilder“, die heil. Anna Selbdritt des Berliner Museums und die ihr Kind stillende Madonna der

Darmstädter Galerie, gab er (S. 492 und 493) Cranach selbst zurück.

Dass mit dieser Darstellung Janitschek's das letzte Wort in der Pseudogrünewaldfrage noch nicht gesprochen sei, stellte sich jedoch bald genug heraus. Franz Rieffel sprach es 1895 im Repertorium XVIII, S. 427 aus, dass er an die Sonderexistenz eines Pseudogrünewald nicht glaube. Max Friedländer bekannte sich 1898 in W. Spemann's Museum III, 5 ausdrücklich zu der früher von Scheibler und dem Verfasser dieser Zeilen in Bezug auf die besten der Pseudogrünewaldbilder verteidigten Ansicht, „dass niemand anders als Cranach diese Tafeln geschaffen“ habe. — Ed. Flechsig, der sich zur Zeit eingehend mit Cranachstudien beschäftigt und im Begriffe steht, dieselben zu veröffentlichen, scheint allerdings einen anderen, besonderen Standpunkt in dieser Frage einzunehmen.

Weiter verwickelt wird die Frage aber dadurch, dass einige Bilder, die gerade von dem Forscherkreise, in dem sich die Scheidung der echten Grünewaldbilder von den unter allen Umständen cranachartigen Pseudogrünewaldbildern vollzog, wieder Grünewald selbst zugeschrieben worden waren, von neueren Forschern, wie Fr. Rieffel (Repertorium 1895, XVIII, S. 425 und Zeitschrift für christl. Kunst X, 1897, S. 170), jetzt für eigenhändige frühe Bilder Lukas Cranach's d. Ä. erklärt werden. Die beiden wichtigsten Bilder, die hierher gehören und der Cranach-Ausstellung auch zugesagt sind, sind die in ihrer Art tüchtige Kreuzigung von 1503 in der Schleissheimer Galerie und das Bildnis des Stephan Reuss von demselben Jahre im Germanischen Museum. Dass sie von Grünewald herrühren, hat Max Friedländer noch 1894 (Repertorium XVII, S. 474) gegen Alfred Schmid (Mathias Grünewald in Baseler Festbuch 1894, S. 87) verteidigt, der bereits Anklänge an Cranach und Pseudogrünewald in ihrem Stil hervorhebt, wogegen W. Schmidt (Repertorium 1889, S. 40, Zeitschrift für bildende Kunst 1892, S. 116) geneigt ist, sie auf W. Huber zurückzuführen.

Dass alle Bilder, die jemals Grünewald zugeschrieben worden, von Lucas Cranach selbst gemalt worden seien, hat wohl niemals jemand behauptet und wird niemals jemand behaupten wollen. Für die Forscher, die daran festhalten, dass die Pseudogrünewaldbilder auf Cranach's Werkstatt zurückweisen, wird sich der ersten Frage, ob einige und welche dieser Bilder eigenhändig von Lucas Cranach ausgeführt seien, die zweite Frage anschliessen, ob sich unter den übrigen verschiedene Hände unterscheiden lassen oder ob sie alle oder doch die namhaftesten und tüchtigsten von ihnen einem besonderen, als bestimmte Künsterpersönlichkeit erkennbaren Schüler oder Genossen Cranach's, den man „Pseudogrünewald“ genannt, zugeschrieben werden müssen. Für die Forscher, denen auch die Vorfrage, ob diese Bilder überhaupt in unmittelbarer Beziehung zur Werkstatt Cranach's stehen, noch nicht genügend beantwortet erscheint, aber wird die Pseudogrünewald-Frage sich zunächst dahin zuspitzen, ob die Bilder, um die sie sich dreht, in Aschaffenburg oder in Wittenberg, in Grünewald's oder in Cranach's Bereiche, gemalt worden sind.

Wenn auch nicht alle „Pseudogrünewaldbilder“ für die Cranach-Ausstellung gewonnen werden konnten, so werden sie und werden gleichzeitige beglaubigte Bilder Lucas Cranachs d. Ä. doch in genügender Anzahl vertreten sein, um die Entscheidung der Frage zu fördern. Man wird daher gut thun, ohne jede in dem einen oder in dem anderen Sinne vorgefasste Meinung das Ergebnis dieser Zusammenstellung abzuwarten und die Meinungsverschiedenheiten bis dahin auf sich beruhen zu lassen.

BÜCHERSCHAU.

Anton Springer, Handbuch der Kunstgeschichte. I. *Das Altertum.* Fünfte vermehrte Auflage, bearbeitet von *Adolf Michaelis.* II. *Das Mittelalter.* Fünfte Auflage, bearbeitet von *Jaro Springer.* Leipzig, E. A. Seemann, 1898.

Von der fünften Auflage von Springer's allbekannten und weitverbreiteten, bereits in der letzten Auflage zu einem „Handbuch der Kunstgeschichte“ umgestalteten „Grundzügen der Kunstgeschichte“ liegen uns die zwei ersten stattlichen Bände vor, welche das Altertum und das Mittelalter behandeln. Der der antiken Kunst gewidmete Teil ist als eine gründliche und umfassende Umarbeitung der 1895 erschienenen vierten Auflage zu betrachten, die sich als unbedingt notwendig erwies, um eine zusammenhängende, systematisch vorgehende, geschichtliche Darstellung des umfangreichen Stoffes zu ermöglichen. Die Plastik ist hierbei bedeutend erweitert und die Malerei in einem besonderen Abschnitt behandelt worden. Der Name des als hervorragenden Archäologen bekannten Herausgebers Adolf Michaelis bürgt uns dafür, dass diese neue Bearbeitung auf der Höhe der Wissenschaft steht und geeignet ist, Springer's Handbuch seinen alten Ruhm zu wahren. Auch das Illustrationsmaterial hat wesentliche Veränderungen erfahren. Ungenügende Reproduktionen sind, soweit es möglich war, durch bessere ersetzt worden, und eine grosse Anzahl neuer Abbildungen ist eingefügt worden. — Der zweite, das Mittelalter behandelnde Teil ist wiederum von Jaro Springer durchgesehen worden, doch hat der Text keine beträchtlichen Änderungen der vierten Auflage gegenüber erfordert. Dagegen verleihen die Illustrationen der neuen Auflage einen ganz besonderen Wert. Sie sind verbessert und vermehrt worden, und sechs ganz vorzügliche, neu hergestellte Dreifarbendrucke auf Tafeln sind eingefügt worden; sie stellen das Mosaik der Apsis von S. Agnese fuori le mura in Rom, das Innere der Taufkirche in Ravenna, maurische Wanddekoration aus Granada, Wandmalerei in der Georgskirche zu Oberzell, eine Miniatur aus der Manessischen Handschrift, und den hl. Georg, ein Glasgemälde im Dom zu Chartres, dar. Es ist dankbar zu begrüssen, dass die Verlagsfirma E. A. Seemann bei neuen Auflagen Anton Springer's grundlegendes Werk beständig auf der Höhe hält. *U. TH.*

„Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig“ im Auftrage des Herzoglichen Staatsministeriums herausgegeben von der Herzoglich Braunschweigischen Bau-Direktion. *Erster Band. Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Helmstädt.* Bearbeitet von Professor Dr. *P. J. Meier,* Herzoglichem Museums-Inspektor. Wolfenbüttel, Verlag von J. Zwissler, 1896.

Auch Braunschweig ist erfreulicher Weise dem Beispiele der Nachbarländer gefolgt und hat eine Inventarisation seiner Bau- und Kunstdenkmäler vornehmen lassen, die gerade für dieses alte Kulturland von grosser Wichtigkeit ist. Das Werk wird in einzelnen Bänden der politischen Einteilung des Herzogtums entsprechend erscheinen und soll nicht nur den augenblicklichen Bestand, sondern auch die zu Grunde gegangenen, aber litterarisch oder sonstwie bekannten Bau- und Kunstdenkmäler und Wüsteneien, die für die Siedlungskunde von grosser Bedeutung sind, umfassen. Als Resultat dieser Inventarisation liegt bis jetzt der erste, von P. J. Meier bearbeitete Band vor, der den Kreis Helmstädt behandelt. Das umfangreiche Material ist übersichtlich in Unterabteilungen nach Amtsgerichtsbezirken angeordnet, die geschichtlichen Verhältnisse sind umfassend berücksichtigt und die allgemeinen Quellen sowie die einschlägige Litteratur sorgfältig angeführt, so dass diese erste Probe des umfangreichen Werkes als mustergültig in ihrer Art bezeichnet werden muss. 29 Lichtdrucktafeln (Johann Nöhring in Lübeck) und 103 Textabbildungen (Dr. E. Albert in München-Schwabing) schmücken den stattlichen, 380 Seiten starken Band und erläutern den Text, der uns eine fast tausendjährige Kunstthätigkeit vor Augen führt. Den Anfang macht der Amtsgerichtsbezirk Helmstädt mit der Stadt Helmstädt selbst, der ein grosser Teil des ganzen Buches gewidmet ist. Von Kirchen behandelt hier Meier ausführlicher das Benediktiner-Kloster St. Ludgeri, deren Unterkapelle St. Petri als älteste Gründung der Stadt angesehen wird, die katholische Pfarrkirche S. Ludgeri, die mit Benutzung der Trümmer der alten Klosterkirche 1556 aufgeführt wurde, aber in ihrem Innern einen interessanten, mit eingeritzten Zeichnungen versehenen Gipsfussboden aus der Mitte des 12. Jahrhunderts birgt, sowie elegantes Chorgestühl des 18. Jahrhunderts, und das Augustiner Nonnenkloster Marienberg, eine romanische Pfeilerbasilika mit interessanten Wandgemälden des 13. Jahrhunderts und reichen Textilarbeiten aus derselben Zeit, sowie den darauffolgenden Jahrhunderten. Von weltlichen Bauten wäre vor allem der Renaissance-prachtbau des Juleums, früher Universitätsgebäude, mit der schönen Aula zu nennen, und zahlreiche Wohnhäuser, Holzbauten, die bis zum 15. Jahrhundert zurückgehen. Von den übrigen Orten des Amtsgerichtsbezirkes Helmstädt verdient nur das Cistercienserkloster Marienthal mit einer Pfeilerbasilika des 12. Jahrhunderts, die interessante Grabsteine enthält, Erwähnung. Es folgen die Amtsgerichtsbezirke Vorsfelde und Calvörde, die sich keines hervorragend wichtigen Kunstbesitzes weiter erfreuen, und dann der Amtsgerichtsbezirk Königslutter, in dem die Stiftskirche in Königslutter — eine romanische Pfeilerbasilika, welche interessantes romanisches Kirchengerät enthält — und Süpplingenburg, eine Komturei des Templerordens, mit der oft veränderten Stiftskirche zu nennen wären. Der Amtsgerichtsbezirk Schöningen, in dessen Stadt Schöningen sich das Augustinerkloster S. Lorenz — zur Hälfte romanisch, zur Hälfte gotisch — befindet und sorgfältig angefertigte Sachregister schliessen den Band ab, dem hoffentlich schon bald eine gleich treffliche Fortsetzung folgen wird. *U. TH.*

DENKMÄLER.

*** In *Düsseldorf* soll ein *Moltke-Denkmal* errichtet werden. Dazu hat das Comité ein Preisausschreiben erlassen, das jedoch nur auf Düsseldorfer Künstler beschränkt ist. Es sind drei Preise von 1000, 600 und 400 M. für die besten Entwürfe ausgesetzt. Das Preisgericht besteht aus den Bildhauern Voltz in Karlsruhe und Maison in München, den Architekten Rieth in Berlin und Schill in Düsseldorf und dem Maler Oeder in Düsseldorf.

⊙ Das *fünfte der Herrscherstandbilder in der Siegesallee im Tiergarten zu Berlin* ist am 22. Dezember enthüllt worden. Es ist ein Werk des Professors *Alexander Calandrelli* und stellt den Kurfürsten Friedrich II. (1440—1470) dar. Seine Begleiter sind, in Halbfiguren aus der abschliessenden Marmorbank herauswachsend, der Bischof Friedrich Sesselmann von Lebus, der Kanzler des Kurfürsten, und der Berliner Bürgermeister Wilke Blankenfelde. Die Architektur der Sockel und der Bank ist, der Zeit entsprechend, gotisch. Calandrelli wurde durch Verleihung des Kronenordens 2. Kl. ausgezeichnet.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Berlin. — Kgl. Nationalgalerie. Vom 22. Dezember bis Mitte Januar 1899 ist im zweiten Corneliussaal eine *Vautier-Ausstellung* zu sehen, die zwar nur einen kleinen Bruchteil aus dem Lebenswerk des beliebten Künstlers, immerhin aber eine ganze Reihe auch von Gemälden enthält. Zwei Hauptwerke hat Hamburg hergeliehen, den „Toast auf die Braut“ die Kunsthalle, „Das ländliche Begräbnis“ die Sammlung Behrens. Ausserdem nehmen die beiden Bilder der Nationalgalerie einen hervorragenden Rang ein, das grössere „Am Krankenbett“ scheint eine der schönsten und feinsten Schöpfungen des Künstlers zu sein. Das reizvollste und liebenswürdigste Bild ist der „Schwarze Peter“ von Frau Ölbermann in Köln, ausserdem einige niedliche Arbeiten aus dem Besitze von Dr. J. v. Bleichröder, Aschrott in Berlin u. a. Einiges andere ist am Eröffnungstage noch nicht eingetroffen gewesen. Was aber die Ausstellung erst recht sehenswert macht, das sind Entwürfe und Studien aus dem Nachlasse, die, wie versichert wird, bisher selbst der Familie nicht bekannt, nach dem Tode in Stössen aufgefunden wurden. Vautier ist unter den berühmten Anekdotenmalern als Maler vielleicht der feinste, doch empfindet man vor seinen Ölbildern nicht zu ihrem Vorteil, dass sie einer vergangenen Zeit angehören. Die Olstudien dagegen, namentlich die, in denen er Interieurs von Bauernstuben und ähnliches wiedergiebt, sind von grossem Farbenreiz, die spitze Technik erscheint als etwas rein Äusserliches, die Bildchen wirken bildmässig und modern wie Constable und Blechen. Auf gleicher Höhe stehen auch die zahlreich erhaltenen Detailstudien in Kreide zu seinen bekannten Werken. Die ersten Gedanken zu einem Bilde hat Vautier meist mit Blei entworfen, darauf folgten Farbenskizzen zur Gesamtkomposition und Studien zu den einzelnen Figuren in der Grösse des ausgeführten Originals. Diese sind in späterer Zeit alle in Kreide auf Tonpapier ausgeführt und in grosser Zahl vorhanden. Sie geben in ihrer wunderbaren Frische von dem liebenswürdigen Humor wie von dem Schönheitssinn des Meisters ein solches Zeugnis, wie man es kaum erwartet hätte. Ausserdem enthält die Ausstellung beinahe zwanzig Entwürfe in Öl, so dass man sich über die Bestimmung der meisten Studien leicht orientieren kann.

Berlin. — Im Kunstgewerbemuseum sind auf Allerhöchsten Befehl die Geschenke ausgestellt, welche Seine

Majestät der Kaiser von Seiner Majestät dem Sultan bei Gelegenheit seines Besuches in Konstantinopel erhalten hat. Pracht und Massstab dieser Stücke sind ganz gewaltig. Das Hauptstück ist *ein Teppich* von nahezu 150 qm in der grossherrlichen Teppichfabrik von 300 Arbeiterinnen hergestellt. Dieser Teppich füllt den mächtigen Lichthof des Museums bis zu voller Höhe; die Bewältigung einer solchen Masse von 14 zu 11 m ist eine technische Meisterleistung; das Muster schliesst sich den guten alten Traditionen des Orients an, die farbige Gesamtwirkung ist von grosser Schönheit. Vor diesem Teppich erhebt sich ein Aufbau von *sieben mächtigen Porzellanvasen,* von denen drei geradezu kolossal sind. Sie sind in der grossherrlichen Fabrik in der Nähe des Iildiz-Palastes, wie die Inschriften besagen, für Seine Majestät den deutschen Kaiser ausgeführt. Die Vasen stehen in Form und Dekoration sämtlich unter dem Einfluss europäischer Kunst, sind aber Geräte von ungewöhnlicher Prachtentfaltung; aus derselben Porzellanfabrik stammen *zwei Theeservice,* jedes mit zwölf Tassen und allem Zubehör, von denen das eine gleichfalls nach französischen Mustern, das andere in Art der türkischen Fliesenmalerei dekoriert ist, ferner eine kleinere Vase und ein *Rauchservice,* aus zwei länglichen Kästen bestehend. — In *Silber* ausgeführt ist ein mächtiges *Kohlenbecken,* wie man sie — allerdings aus Bronze — in Konstantinopel zum Erwärmen der Zimmer benutzt, ferner eine *grosse Vase* mit türkischen Ornamenten und dem kaiserlichen Adler; sie trägt in türkischer und deutscher Sprache die Inschrift: „Seiner Majestät Wilhelm II., Kaiser von Deutschland, König von Preussen. Im Namen der Bevölkerung Konstantinopels durch die Stadtpräfektur allerehrerbietigst aus Anlass des zweiten Besuches in der Hauptstadt des Osmanen-Reiches gewidmet als Zeichen der grossen Freude der Bevölkerung über die huldvolle Freundschaft, die Seine Majestät mit unserm allergnädigsten Herrn und Gebieter Seiner Kaiserlichen Majestät Abdul Hamid II. den Siegreichen verbindet. 17. Oktober 1898." Beide Stücke sind von dem Hofjuwelier S. M. des Sultans Nichastadjian in Konstantinopel gefertigt. Die Ausstellung begann am *Dienstag, dem 20. Dezember,* und wird voraussichtlich drei Wochen dauern.

A. R. Die *Königliche Akademie der Künste in Berlin* hat zu Ehren ihres Mitgliedes *Francesco Paolo Michetti,* der seit länger als zwanzig Jahren, von den geistigen und künstlerischen Strömungen des internationalen Verkehrs fast völlig abgeschlossen, in der Nähe des Abruzzenstädtchens Francavilla a Mare lebt und schafft, eine 325 Nummern umfassende Sammelausstellung von ausgeführten Bildern und Studien veranstaltet. Die Zahl klingt imposant; aber leider ist es nicht gelungen, den Schwerpunkt der Ausstellung in vollendete Werke zu legen. Aus früherer Zeit sehen wir nur das 1877 gemalte „Corpus domini", die Schaustellung nackter Kinder am Fronleichnamsfest auf der Freitreppe einer Kirche in Chieti (im Besitz des deutschen Kaisers), und die letzte Zeit des Künstlers ist nur durch eine Anzahl von Bildnissen und durch das grosse Temperabild „Die Tochter des Jorio" vertreten, das 1896 durch die Ausstellung in Venedig allgemein bekannt geworden ist. Von den köstlichen, koloristischen Reizen des Bildes „Primavera", das auf der Pariser Weltausstellung von 1878 den Ruhm des Künstlers begründete, erhalten die, die es nicht gesehen haben, durch eine in Wasser- und Pastellfarben ausgeführte Vorstudie nur eine schwache Vorstellung, und ebensowenig reichen die Studien zu dem Bilde „Das Gelübde" (in der Nationalgalerie in Rom) aus, den Beschauer über den Wert dieses Sittenbildes und die dabei aufgewendete Kraft der Charakteristik aufzuklären. Freilich meinen die italienischen Verehrer des Künstlers, dass der Höhepunkt seiner bisherigen Entwicklung in der „Tochter des Jorio" liege, in der er sich von allen fremden Einflüssen frei gemacht habe und zu den höchsten Höhen der Charakterdarstellung emporgestiegen sei. Wir vermögen diese Ansicht nicht zu teilen. Wie hoch man auch die Charakteristik der Männer und Jünglinge schätzen mag, die mit höhnischem Grinsen und spöttischen Zurufen das gefallene, auf verbotenen Wegen an ihnen vorübereilende Mädchen verfolgen — das Bild wird dadurch nicht ausgefüllt und genügend belebt. Es ist leer und auch unerfreulich im Kolorit, weil der Künstler es unterlassen hat, die landschaftliche Umgebung mit der gleichen Liebe zu behandeln, wie die Figuren. Er, dessen ganze Kunst auf intime landschaftliche Wirkungen gestellt ist, hat sich hier über den Umfang seines Könnens getäuscht. Auch als Porträtmaler der vornehmen Welt spielt Michetti keine glückliche Rolle. Die beiden Repräsentationsbildnisse des Königs und der Königin von Italien sind zwar vortrefflich gemalt; aber die Charakteristik geht nicht in die Tiefe, und das Arrangement — beide Figuren sind zu tief in das Bild hineingestellt, so dass sie trotz ihrer Grösse fast puppenhaft erscheinen — ist ungeschickt und ohne Geschmack. Dagegen hat sich der Künstler mehr in seinem Element bei einem kleinen Bildnis des Königs gefühlt, das den Monarchen zu Pferde in der Uniform seines preussischen Husarenregiments im Freien vor einem Gebüsch darstellt. Für den Mangel an Bildern, die alle Phasen der Michetti'schen Kunst veranschaulichen könnten, entschädigen einigermassen seine Studien: Köpfe, halbe Figuren, Zeichnungen von Händen, Armen und Beinen, Tiere, vornehmlich aber Landschaften, bei denen der Künstler — ganz im Gegensatz zu der Mehrzahl seiner Landsleute — das Hauptgewicht auf die Stimmung in durchaus modernem Sinne gelegt hat. Es ist für ihn bezeichnend, dass einige dieser Studien bis in die siebziger Jahre zurückreichen und dass Michetti sich schon damals, als einer der ersten unter den neueren Künstlern, mit Vorliebe der Pastelltechnik bediente, die er später zu grosser Virtuosität, oft in Verbindung mit Aquarell, ausgebildet hat. Er hat dabei bisweilen Stimmungsmomente festgehalten, die den hervorragendsten unter den französischen Impressionisten nicht besser geglückt sind. Ein Maler für den Salon ist Michetti nicht; in stetem Verkehr mit einer weltfremden Natur liegt seine Kraft, und gewiss trägt seine Isolierung dazu bei, dass er sich diese Kraft immer frisch und lebendig erhält. Dabei steht ihm, wie seine herrlichen, in wahrhaft grossem Stile gezeichneten Kopfstudien beweisen, ein prächtiger Menschenschlag zur Verfügung, in dem sich altgriechisches oder doch altrömisches Blut noch ziemlich rein erhalten zu haben scheint.

Königsberg i. Pr. — Der *Kunstverein* veranstaltet in der Zeit vom 12. März bis 30. April 1899 eine Kunstausstellung, der noch eine dreiwöchige Ausstellung in Elbing folgt. Wir weisen darauf mit dem Bemerken hin, dass Anmeldungen von Gemälden mit Angabe des Sujets, der Grösse und des Preises bis spätestens 1. Februar k. J. an den Vorstand des genannten Vereins zu richten sind, und dass die Kunstwerke bis zum 25. Februar in Königsberg eingetroffen sein müssen. Angenommen werden nur gerahmte Originalwerke, für die von der Jury angenommenen Werke wird freie Hin- und Rückfracht gewährt. Beim Verkauf der Werke werden keine Spesen berechnet.

VOM KUNSTMARKT.

London. Am 3. Dezember wurde in Edinburg bei Mr. Dowell der Nachlass des verstorbenen Sir *William Fraser* versteigert. Einige antike Schnitzereien, sowie Kunst- und kunstgewerbliche Gegenstände, als auch verschiedene andere Antiquitäten erreichten sehr bemerkenswerte Preise, so namentlich: Ein sehr schön geschnitzter eichener Armstuhl mit Krone und der Inschrift „Dunnottar Castle", 14,070 M. *George Buchanams* Armstuhl, durch vortreffliche Schnitzerei dekoriert, 700 M. Eine kleine eichene Fussbank, 2100 M. Ein gotischer Kirchenstuhl mit dem Medaillonporträt einer Frau, und auf der Rückseite die geschnitzte Figur eines Cherubs, 1050 M. Ein eichener Armstuhl mit figürlichem Schmuck in Hochrelief, datiert „Anno 1663", 900 M. Ein geschnitzter eichener Stuhl, nachweislich aus dem Besitz von Maria Stuart, männliche und weibliche Medaillonfiguren, 1600 M. Ein eichener Fries mit Einlagen von Ebenholz, 630 M. — Von anderen Gegenständen sind hervorzuheben: Eine Louis XVI. Garnitur, bestehend aus einem Sopha und sechs Fauteuils, geschnitzt und vergoldet, überzogen mit Beauvais-Gobelins, 65,100 M. Ein Wandschirm, mit Beauvais-Gobelins überspannt, 10,920 M. Ein Louis XVI. Kaminschirm mit Beauvais-Gobelinstoff überzogen, 3780 M. Eine Louis XV-Marqueterie-Kommode, 4200 M. Ein Louis XV-Schreibtisch, in Goldbronze montiert, Dekorationen im chinesischen Stil, 3780 M. Ein Brüsseler Gobelin, die Niobiden darstellend, 4620 M. Ein anderer Gobelin, Diana mit Begleiterinnen in einer Landschaft, 3300 M. Ein flämischer Gobelin mit homerischen Sujets, 4620 M. — Unter den Kupferstichen erreichten die besten Preise nachstehende: Die Gräfin Spencer nach Reynolds, von *Bartolozzi*, in Farben, 1596 M. Lady Caroline Price, von *J. Jones*, nach Reynolds, 840 M. Emma, Lady Hamilton, nach Romney, von *Jones*, ein schöner Stich, farbig, 3570 M. Miss Farren, nach Sir Thomas Lawrence, von *Bartolozzi* gestochen, bunt, mit vollem Rand, 4410 M. „Gedanken über die Ehe," nach J. R. Smith, von *Ward* gestochen, in Farben, 1890 M. „Ein Theegarten," nach Morland, von *Soiron*, farbig, 1860 M. Sophia Western, nach Hoppner, von *J. R. Smith*, farbiger Stich, 940 M. Die Gräfin von Salisbury, nach Reynolds, von *O. Green*, erster Plattenzustand, 2940 M. — Am 7. Dezember wurde bei derselben Firma in Edinburg, aus dem Nachlass des *Marquis von Dalhousie*, früheren Vicekönigs von Indien, dessen berühmte Sammlung orientalischer Kunstgegenstände versteigert. Ein Rahmen mit mehreren Miniaturporträts der Mogul-Kaiser von Indien, 3000 M. Eine schön mit Gold, Silber und Bronze verzierte Glocke aus der Pagode von Rangun, 4200 M. Eine ganze Reihe von Dolchen, die mit kunstvollen Griffen geschmückt waren, erzielten im Durchschnitt 1000 M. Ein golddamasciertes Schild, 1260 M. Eine damascierte Rüstung, 1600 M. Ein Satz originell geschnitzter Schachfiguren in Elfenbein, 700 M. Eine in getriebener Bronze montierte Cloisonné-Schale, 2100 M. Unter den orientalischen Schmuckgegenständen erreichte den höchsten Preis von 20,000 M. ein antik gefasstes Perlenhalsband. Altindische und persische Armbänder, Broschen, Ringe und Filigranarbeiten wurden, je nach dem sie mit edlen Steinen verziert waren, von 1000 bis 4000 M. verkauft.

♂

London. — Am 11. Dezember beendete Sotheby die Auktion der Bibliothek des am 3. Oktober 1896 verstorbenen Mr. *William Morris*, der sich als Künstler, als Buchillustrator und Begründer der „Kelmscott-Druckerei", gleichwie als Kunstmäcen einen bedeutenden Ruf erworben hatte. Hierauf bezügliche näheren Angaben wurden bereits in der „Kunstchronik" Nr. 6 mitgeteilt. In der nunmehr stattgehabten Auktion wurden die besten Preise für nachfolgende Werke bezahlt: Biblia sacra latina, ein Manuskript aus dem 13. Jahrhundert, 146 gut illuminierte Initialen, 1460 M. (Bruce). Ein anderes Manuskript aus dem 14. Jahrhundert, anglo-normannisch, mit vielen historischen Initialen und Randdekorationen, 800 M. (Pickering). Ein lateinisches Bibelmanuskript, eine französisch-normannische Arbeit, ca. 1250, mit interessanten Miniaturen, erzielte 1820 M. (Pickering). Ein ähnliches Manuskript aus dem Jahre 1280, bemerkenswert durch viele vortreffliche ornamentale Verzierungen, 1220 M. (Pickering). Eine lateinische Bibel, Folio, 13. Jahrhundert, französische Arbeit, mit besonders schöner Malerei, 2800 M. (Quaritch). Dies Werk hatte Mr. Morris für 1600 M. angekauft.

(Schluss folgt.)

Inhalt: Die Cranach-Ausstellung (Dresden 1899) und die Pseudogrünewald-Frage. Von K. Woermann. — A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte; Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig. I. — Moltke-Denkmal in Düsseldorf; Herrscherstandbilder in der Siegesallee zu Berlin. — Vautier-Ausstellung in der Nationalgalerie in Berlin; Ausstellung der Geschenke des Sultans an den Kaiser im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin; Michetti-Ausstellung in der Kgl. Akademie der Künste in Berlin; Ausstellung im Kunstverein zu Königsberg i. Pr. — Ergebnisse Londoner Kunstauktionen. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 11. 12. Januar.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg* Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ÜBER DIE ANGEBLICHE MODERNISIERUNG VON FLORENZ.

In Deutschland, Frankreich und England wird die Meinung verbreitet, Florenz solle modernisiert werden. Die gebildete Welt wird zu Protestkundgebungen aufgerufen gegen ein solches Vorgehen der Italiener in einer ihrer wichtigsten Städte. Da ist es wohl angebracht, zunächst zu fragen, was eigentlich vorliegt?

Es ist der stete Widerstreit des Modernen gegen das Alte, der zu einem Ausbruche der Gefühle führt, dessen Stärke erkennen lässt, mit welcher Liebe die Welt in begründeter Erkenntlichkeit an Florenz hängt, dem sie soviel verdankt. Altes ist bereits gefallen, und nach der Natur der Dinge wird mit der Zeit noch mehr fallen müssen, hier wie anderwärts, aber nur schwer trennt man sich von liebgewordenen Bauten und stimmungsvollen Städtebildern, wenn der Strom der Zeit über sie dahinführt. Je moderner eine Stadt ist, desto ruhiger vollzieht sich ihre bauliche Entwicklung, je historisch bedeutsamer, desto schwieriger wird abzuwägen sein, welche alten Bauteile, Bauten und Baukomplexe erhalten werden sollen. Schwieriger als in Florenz wird demnach die Frage kaum irgendwo liegen. Ihre Lösung wird neben den offiziellen Behörden und Kommissionen der kürzlich gebildeten Vereinigung zum Schutze des alten Florenz (Associazione per la difesa di Firenze antica) obliegen, an deren Spitze Principe Corsini steht. Das Walten dieses kunstfreundlichen patriotischen Vereins vor den alten Denkmälern wird man allerseits mit regem Interesse und warmer Teilnahme verfolgen.

Wie bekannt, hat seit den achtziger Jahren ein Stadtteil, und zwar gerade das Centrum der Stadt, eine völlige Erneuerung erfahren, deren moderne Nüchternheit jetzt vielfach bedauert wird. Während der Abbruchsarbeiten und infolge derselben ist man auf interessante Reste alter Zeiten gestossen. Soweit sie die Antike betreffen, haben sie im Museo Archeologico Aufnahme gefunden. Reste aus den mittelalterlichen und neueren Jahrhunderten sind im zweiten Klosterhofe von San Marco und den anstossenden Räumen zu einem besonderen Museum vereinigt worden, das im vorigen Frühjahr eröffnet worden ist, und dessen Katalog vorbereitet wird. Auch sind vor dem Abbruche architektonische Zeichnungen und Photographien aufgenommen worden, eine reiche Sammlung von Abbildungen erhält die Erinnerung. Die Erneuerung des Centrums hat in einer lange Zeit verwahrlosten Gegend, in der selbst die Polizei schweren Stand hatte, schnell Ordnung und Reinlichkeit hergestellt, sie hat dabei zwischen überwucherndem kunst- und geschichtslosem Flickwerk auch Reste älterer Zeiten mit beseitigt. An den Grenzen des Centrums, ungefähr da, wo einerseits der thurmartige Palazzo dell' Arte della Lana (am Eingang von Or San Michele), andererseits der kleine Strozzi-Palast (hinter dem grossen) steht, wurde Halt gemacht. Jetzt ist noch ein Teil des Baukomplexes, der sich zwischen den genannten Bauten zur Via Porta Rossa hin erstreckt, im Wechsel begriffen, und angesichts seiner Trümmer, an deren Stelle künftig ein neues Gebäude für die National-Bibliothek erstehen soll, kann man sich noch immer die Frage vorlegen, ob man ihre Entfernung wirklich bedauert, ob die Bevölkerung von Florenz in solchen Häusern wohnen soll. Diese Frage wird nur verneint werden können.

Übertriebene Gerüchte, die über den Entwurf einer Verlängerung der Via Pelliceria bis zum Arno

hin ins Publikum gelangten, haben zur Beunruhigung Anlass gegeben. Hinzu kam ein Druckfehler, der an Stelle der vorhin genannten Via Porta Rossa eine Via Porta Roma treten liess und hierdurch die Nachricht veranlasste, dass auch an entfernter Stelle der Stadt, in der Via Romana, Niederlegungen stattfänden. So wurden die Befürchtungen scheinbar bestätigt, die zwischenliegenden Teile der Stadt seien von Modernisierung bedroht. Eine solche wird aber an massgebender Stelle nicht beabsichtigt. Das Gerücht ist unbegründet, die alten Paläste und Thürme zwischen Centrum und Arno sollten verschwinden. Man weiss jetzt vielmehr, dass bei eventueller Verbesserung des dortigen Strassenzuges, die späteren Zeiten überlassen bleibt, der Palazzo di Parte Guelfa und andere alte Bauwerke ausgespart werden sollen, die dann vielleicht mehr Beachtung und Würdigung finden werden als in ihrem bisherigen Verstecke. Auch der Ponte Vecchio ist nicht bedroht. Und sollte die früher gehegte Absicht, jenseits des Arno die von ungesunden Gassen eingenommene Gegend zu Seiten der Via Toscanella umzubauen, in Zukunft wieder aufgenommen werden, so wird man es im allgemeinen Interesse nur gerechtfertigt finden können.

Man würde eine schwere Verantwortlichkeit übernehmen, wollte man von fernher den Florentinern vorzuzeichnen versuchen, was sie bauen und was sie stehen lassen sollen. Neben historischen, künstlerischen, volkswirtschaftlichen sprechen dabei vor allem gesundheitliche Rücksichten mit. Die hygienischen Massnahmen der letzten Zeit, unter denen die Bau-Hygiene eine wichtige Stelle einnimmt, haben zu vorzüglichem Ergebnisse geführt. Die allgemeine Sterblichkeit in der Stadt hat seit Anfang der achtziger Jahre um ein volles Fünftel abgenommen, was schliesslich die Rettung von etwa tausend Menschen im Jahre bedeutet. Da wird auch der eifrigste Bewunderer des Altertums erkennen, dass seine Wünsche zum Besten der Stadt, der er wohl will, nur zum Teil erfüllt werden dürfen. Es wird sich darum handeln, diesen Wünschen die rechte Richtung zu geben oder zu erhalten. Was zu erstreben ist und was als gewährleistet angesehen werden kann, ist die möglichste Schonung der kunsthistorisch bedeutsamen Bauten, sowie überhaupt des Altertümlichen, soweit die berechtigterweise höheren Gesichtspunkte der Volkswohlfahrt dies gestatten. Die Florentiner wachen darüber, dass kein Bruchteil des Erhaltenswerten in Zukunft ohne Not dem Abbruche verfalle. Niemand hat auch mehr als sie selbst den Wunsch, die alten Bauten, die ehrwürdigen Zeugen vergangener Jahrhunderte, die ihren Ruhm eindringlich verkündigen, erhalten zu sehen. Sie sind hierbei der Sympathie der ganzen civilisierten Welt sicher.

HEINRICH BROCKHAUS.

DAS CERNUSCHI-MUSEUM IN PARIS.

Der 1896 zu Mentone verstorbene Finanzmann und Kunstfreund Cernuschi hatte sein prächtiges am Parc Monceau gelegenes Haus und seine Sammlungen der Stadt Paris vermacht. Nach langwierigen Verhandlungen und wiederholten Verzögerungen ist das Cernuschi-Museum endlich der Öffentlichkeit übergeben worden. Somit besitzt Paris nun drei Sammlungen ostasiatischer Kunst. Das neue Museum ergänzt die beiden älteren — das Guimet-Museum und die Sammlung Grandidier des Louvre — insofern glücklich, als bei ihm der Nachdruck auf den Bronzen liegt, während jene in der Hauptsache den keramischen Erzeugnissen gewidmet sind. Cernuschi war in Mailand geboren, hatte als begeisterter Republikaner sich an der Revolution von 1848 beteiligt, war bei der Eroberung Roms durch die Franzosen gefangen genommen worden und nach Paris übergesiedelt, wo er sich nach der Begründung der dritten Republik naturalisieren liess. Seine grosse Reise nach Japan, die er in Begleitung von Theodor Duret unternahm, fällt in das Jahr 1871, in eine Zeit also, wo durch die Burty, Gonse, Goncourt der Enthusiasmus für Japan in Paris bereits weit verbreitet war, wo aber kaum ein Europäer an Ort und Stelle selbst japanische Kunstwerke gesammelt hatte. Das Angebot war daher ungeheuer reich, und Cernuschi kaufte mit der ganzen Begeisterung eines Neophyten, besonders in Tokio, fast alles, was ihm unter die Hände kam, die Auswahl einer späteren Zeit überlassend. Allein später hat er sich, wie es Sammlern so häufig ergeht, von seinen Schätzen nicht trennen können, und so ist die ernsthafte kritische Sichtung ausgeblieben. Die Kenner ziehen deshalb die viel weniger umfangreiche Sammlung Louis Gonse's der seinigen unbedingt vor.

Der grösste Teil des Museums befindet sich im ersten Stocke. Er besteht aus einem grossen Oberlichtsaal, an den sich rechts zwei, links drei kleinere Räume anschliessen. Fast alle Bronzen sind in dem ersteren untergebracht. In seiner Mitte erhebt sich eine über vier Meter hohe, sitzende Buddhastatue, die in dem völlig verwilderten Garten eines vor undenklichen Zeiten abgebrannten Tempels in der Nähe von Tokio aufgefunden worden ist. Um sie herum stehen auf drei Seiten auf hohen Stufen die Kunstwerke mittlerer Grösse, bis hinauf zu einer Galerie, die in halber Höhe um den Saal herumführt, und auf der in Glasschränken die kleineren Stücke aufgestellt sind. Wie schon gesagt, sind die Gegenstände — meist Vasen und Tiere — von sehr verschiedenartigem Werte. Einige stammen noch aus der Zeit chinesischer Kunstübung, wenige aus der besten japanischen Zeit, viele gehören den letzten Jahrhunderten an, welche, die überlieferten Formeln einfach wiederholend, rein fabrikmässig arbei-

teten. Trotzdem werden Forscher wie Künstler manche neue Anregung hier empfangen. Beide werden vielleicht mehr noch als den Formen der Zusammensetzung der Metalle und der zum Teil überaus schönen Patina ihre Aufmerksamkeit widmen. Da noch kein Katalog vorhanden ist und die Forschungen über diesen Zweig der japanischen Kunst nicht sehr weit vorgeschritten sind, ist es mir unmöglich, auf einzelne Stücke näher einzugehen. Doch seien einige wenigstens genannt. Das älteste Stück ist ein grosses Weingefäss mit grüner Patina, das noch der Tschu-Dynastie (bis 249 vor Christus) angehören soll. Durch ihre wundervolle, in den verschiedensten Tönen schimmernde Patina interessant ist eine grosse, mit Schuppen bedeckte, ursprünglich vergoldete Vase. Ferner sei auf die Vase in Form zweier aneinandergewachsenen Karpfen hingewiesen. Minder schön als originell ist der sitzende Vogel, aus dessen Rücken die Vase herauswächst. — In den beiden Zimmern rechts sind in der Hauptsache keramische Arbeiten von zum Teil recht zweifelhaftem Werte aufgestellt, der erste Nebenraum links enthält Elfenbeinsachen, Masken, Medizinbüchsen, Nezkes, der zweite ein paar Kakemonos, Bronzen und Möbel, der dritte Bilderbücher, Porzellan und Thonfiguren. Auch im Parterre befinden sich zwei Säle mit Porzellan und keramischen Arbeiten. Endlich sei auf die ausgesägten Freskenstücke von Bernardino Luini im Treppenhause hingewiesen.

WALTHER GENSEL.

„DER DOGENPALAST IN VENEDIG IN GEFAHR!“

Unter dieser Überschrift erschien im „Corriere della Sera“ und dann alle Zeitungen durchlaufend eine Mitteilung, welche das grösste Aufsehen erregte und gewiss auch in deutschen Zeitungen ihren Widerhall gefunden haben wird. Drei Mitglieder des dem Unterrichtsministerium beratend beigegebenen Oberaufsichtsrates in Kunstsachen, Architekt Basile (Rom), Maler Faldi (Florenz) und Bildhauer Dalzotto (Venedig) berichteten, dass ihre im Laufe des Sommers vorgenommene Untersuchung des Dogenpalastes in ihnen die Überzeugung bestätigt habe, dass für das Gebäude alles zu fürchten sei, dass ihre Vorstellungen beim Ministerium keinen Erfolg gehabt hätten und sie ihrerseits jede weitere Verantwortlichkeit ablehnten. — Wer diese erschreckende Nachricht gelesen, ohne Venedig und den Palazzo Ducale genau zu kennen, musste den Eindruck erhalten, als ob man hier, die Hände in den Schoss legend, ruhig abwarte, bis der Palast einstürze. Wie gewöhnlich werden im Auslande Stimmen laut geworden sein, welche den Italienern die Fähigkeit absprechen, ihre grosse Erbschaft zu erhalten. —

Dem allen ist mit der beruhigenden Versicherung zu begegnen, dass von momentaner Gefahr keine Rede ist, weil seit dem Jahre 1872 ununterbrochen und mit Aufwand kolossaler Summen unendlich vieles geschehen ist zur Erhaltung des Prachtbaues, unter der Leitung vortrefflicher Männer, in der allerumfassendsten Weise und mit grösster Gewissenhaftigkeit.

Erst seit wenigen Jahren wurde die jährlich zu verwendende Summe auf 50000 Lire herabgesetzt und es trat nach der Einsetzung des Bauamtes, welches im Palaste selbst seinen Sitz hat, eine gewisse Verschleppung in Angriffnahme sehr dringender Restaurationsarbeiten ein. — Man war im allgemeinen mit diesem Amte unzufrieden. Es würde zu weit führen mitzuteilen, welche kolossale Arbeit im Laufe der Jahre bewältigt wurde. Ich habe getreulich in dieser Zeitschrift durch lange Zeiten hindurch über das kühne Vorgehen des tüchtigen Bauführers Vendrasco berichtet. Nachdem die zwei Hauptfassaden durch Einsetzung neuer Säulen (sogar der Ecksäulen) gesichert und neue Balkendecken eingezogen waren u. s. w., nahm man in der letzten Zeit die Restauration des Renaissancebaues gegen den Kanal hin in Angriff, und gegen den gefahrdrohenden Zustand dieses Baues richtet sich der Angriff von seiten der eben genannten drei Herren. – Wie nun alle Welt wusste, dass zur Erhaltung des Baues nichts versäumt worden war, so wusste es auch der Unterrichtsminister Bacelli, schickte aber doch sofort, erschreckt durch die alarmierende Mitteilung, den Architekten Camillo Boito und gleichzeitig den Oberinspektor aller monumentalen Bauwerke, Barnabei, nach Venedig, welche, in Verbindung mit dem akademischen Rate, eine genaue Untersuchung vornahmen. Zur Rede gestellt im Senate und Parlamente, konnte Bacelli das beruhigende Telegramm Boito's vorlesen, nach welchem alle momentane Gefahr ausgeschlossen, aber die unverzügliche Entfernung der Markusbibliothek und des Statuenmuseums aus dem Palaste zu befehlen sei. Die Restaurationsarbeiten müssten mit grösserer Energie und umfassender geleitet werden. An Verschleppungen trügen grosse Schuld auch die Pedanterien von oben herab. —

Schon seit 30 Jahren erkannte man, dass das ungeheure Gewicht der 600000 Bände der Bibliothek, welche sich stets vermehrt, eine unaufhörliche Gefahr für das Gebäude bildet und dass in den durch sie belasteten Räumen eine Untersuchung des Bauzustandes und Abhilfe am schwersten ist. – Manche Beschlüsse wurden vergeblich gefasst. Die Sache blieb beim alten.

Jetzt endlich hat die teilweise Übertreibung der Gefahr die Sache in Fluss gebracht. – Die Handelskammer hat sich bereit erklärt, ihre Lokale, die ehemalige Münze zu räumen. Diese wurde zur Aufnahme der Büchersammlung ausersehen, da die ehemalige Bibliothek, das schöne Gebäude Sansovino's für die

heutige „Marciana“ nicht mehr ausreichen würde. — Das Ministerium hat bereits die nötigen Summen festgesetzt. Die hiesige Stadtverwaltung unterstützt das Unternehmen in jeder Weise. Die Sache ist zur Zeit in vollem Zuge, und bald hoffe ich berichten zu können, dass die Vorbereitungen zur Übertragung der Büchersammlung in Angriff genommen sind. Man möge sich im Auslande beruhigen. Man ist sich der grossen Verantwortlichkeit hier, einem solchen Gebäude gegenüber, welches den Stolz Venedigs bildet, vollkommen bewusst, und nirgends ist die Tradition in baupraktischen Dingen lebendiger als gerade in Venedig.

A. WOLF.

BÜCHERSCHAU.

Beschreibender Katalog der Gemäldesammlung des Herzoglich Sachsen-Altenburgischen Museums. 1898. Herausgegeben von Dr. *Felix Becker.*

Die für die italienische Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts überaus wichtigen Schätze der kleinen Altenburgischen Galerie, welche einer Stiftung des kunstsinnigen und hochherzigen Baron Bernhard von Lindenau ihre Entstehung verdankt, sind eigentlich erst neuerdings bekannt geworden — selbst in den Kreisen der Kunsthistoriker. *August Schmarsow* gebührt unstreitig das Verdienst, diese hochbedeutende Sammlung altitalienischer Bilder, die eigentlich nur in Italien selbst ihresgleichen findet, der Vergessenheit entrissen zu haben. Durch die Veröffentlichung des Jahrganges 1897 der kunsthistorischen Gesellschaft für photographische Publikationen, einen kleineren Artikel in der Gazette des Beaux-Arts (September 1897) und endlich die „Festschrift zu Ehren des kunsthistorischen Institutes in Florenz, dargebracht vom kunsthistorischen Institut der Leipziger Universität“ wurde die Aufmerksamkeit der Fachgenossen auf das Altenburger Museum gelenkt. In diesen Publikationen hat Schmarsow eine kunsthistorische Sichtung des gesamten Materials vorgenommen und die einzelnen Bilder den verschiedenen Schulen und Meistern zuerteilt. Bei dieser Bearbeitung der Altenburger Galerie stand Schmarsow eine Reihe älterer Schüler zur Seite, vor allem *Felix Becker*, der frühere Assistent des Leipziger kunsthistorischen Institutes, dem auch die Abfassung des uns vorliegenden soeben erschienenen Kataloges anvertraut wurde. Dr. Becker hat sich seiner Aufgabe in vorzüglichster Weise entledigt. Entgegen der Gewohnheit anderer neuer Galeriekataloge sind die Bilder hier nicht in der alphabetischen Reihenfolge ihrer Meisternamen aufgeführt, sondern in Schulen zusammengefasst. Das hat in diesem Falle seine Berechtigung, da das gesamte wichtigere Material sich nur auf einige wenige Schulen verteilt und ausserdem zahlreiche Bilder nur im allgemeinen einer Schule zuzuweisen sind, ohne dass ein bestimmter Meister genannt werden kann. Es tritt durch diese Einteilung in Gruppen besser zu Tage, worin die Bedeutung der Altenburger Sammlung liegt. Auch die sehr ausführliche Beschreibung der einzelnen Bilder ist zu loben und wird besonders dem Forscher willkommen sein, da in der Litteratur sonst eine eingehendere Schilderung dieser Gemälde nicht zu finden ist. Von den 191 Originalgemälden alter Meister, die der Katalog aufzählt, gehören allein 164 dem 14. und 15. Jahrhundert an. Sie verteilen sich auf die spätbyzantinische, die florentiner und sieneser Schule des 14. und 15. Jahrhunderts und auf die umbrische, oberitalienische und neapolitanische Schule des 15. Jahrhunderts. Ein reiches Material für das Studium dieser interessanten und wichtigen Epoche italienischer Malerei, gegen das die wenigen italienischen Bilder des 16. und 17. Jahrhunderts, einige Spanier, Altniederländer und Oberdeutsche gänzlich in den Hintergrund treten. Der zweite Teil des Kataloges enthält moderne Kopien berühmter Meisterwerke, Kopien von Künstlerporträts und moderne Gemälde, die alle wenig Interesse bieten. Erwähnt sei noch, dass der in der Pierer'schen Hofbuchdruckerei gedrucke Katalog sich durch einen einfachen, aber äusserst geschmackvollen Einband auszeichnet.

U. TH.

KUNSTBLÄTTER.

Wien. — Der Kunstverlag von *Gerlach & Schenk* in Wien hat soeben den dritten Band seiner auf zehn Bände berechneten Publikation der *„Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen“* herausgegeben. Wir können jeden Kunstfreund und Liebhaber auf diese in technischer Hinsicht bisher unerreicht dastehenden „faksimilierten Handschriften“ unserer alten Meister (vornehmlich Dürer und Holbein) nachdrücklichst hinweisen. *W. SCH.*

NEKROLOGE.

† *Hanau.* — Der am 28. August 1825 in Hanau geborene Historien- und Genremaler *Georg Cornicelius* ist daselbst gestorben. Er war in seiner Vaterstadt Schüler Pélissier's und besuchte dann (1848) die Akademie in Antwerpen. Nach Studien in Dresden, München und Oberitalien liess er sich in seiner Vaterstadt nieder. In zahlreichen öffentlichen Galerien befinden sich Gemälde von der Hand des verstorbenen Künstlers.

† *Moskau.* — Durch den am 16. Dezember 1898 erfolgten Tod des Kommerzienrats *Pawel Michailowitsch Tretjakow* hat die moderne russische Kunst einen schweren Verlust erlitten. Der Verstorbene, der ein Alter von 68 Jahren erreichte, gehörte einer alten Kaufmannsfamilie an und verwendete einen grossen Teil seiner enormen Einkünfte zu Gunsten der russischen Maler. Als 1892 sein Bruder starb und seine Kunstschätze der Stadt hinterliess, übergab auch P. M. Tretjakow seinen gesamten Kunstbesitz nebst dem Galerielokal der Stadt, ein Geschenk, das auf $1\frac{1}{2}$ Millionen Rubel geschätzt wurde. Als Kurator dieser Galerie kaufte er seitdem zahlreiche Bilder an und förderte durch Bestellungen in grossartigster Weise arme Künstler. Alle diese Erwerbungen trat Tretjakow dann an die Galerie ab.

London. — *J. B. Gülich*, ein Künstler, dessen Talent zu bedeutenden Hoffnungen berechtigte, starb hier im noch nicht vollendeten 33. Lebensjahre. Geboren 1865, und nur wenige Jahre im Geschäft seines Vaters thätig, begann er seine eigentliche Laufbahn als Zeichner für die komische Presse Englands. Bereits mit 22 Jahren hatte er sich in dieser Richtung einen derartigen Ruf verschafft, dass er zu den beliebtesten Buchillustratoren gehörte, namentlich aber auch für den „Graphic“, „Black and White“ und für die Kunstfachblätter Entwürfe anfertigte. Der Verstorbene war Mitglied des Instituts der Aquarellmaler, und hat als solcher das hier sehr bekannte Bild „The White Carnival-Ball“ in diesem Jahre ausgestellt. In der Königlichen Akademie stellte er gleichfalls regelmässig aus, und gelten als die besten Arbeiten von ihm in Schwarz und Weiss: „On Hampstead Heath“ und „After the Bath“. Wie der Name anzeigt, war Gülich deutscher Abkunft. ♂

PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Der Maler Professor *Arthur Kampf,* bisher Lehrer an der Kunstakademie in Düsseldorf, ist als Nachfolger von Otto Knille zum Vorsteher eines Meisterateliers an der Kgl. Akademie ernannt worden.

*** Den Malern *Willy Spatz,* Lehrer an der Düsseldorfer Kunstakademie, und *Adolf Männchen* in Danzig ist das Prädikat „Professor" beigelegt worden.

⊙ *Adolf Menzel* ist am Schlusse des alten Jahres von Kaiser Wilhelm II. durch die Verleihung des höchsten preussischen Ordens, des Ordens vom schwarzen Adler, mit dem der persönliche Adel verbunden ist, ausgezeichnet worden. Dieser Orden ist bisher noch keinem Künstler verliehen worden. In welchem Sinne der Kaiser diese Auszeichnung aufgefasst wissen will, geht aus folgendem, an den Direktor der Hochschule für die bildenden Künste, A. v. Werner, gerichteten Schreiben des Kaisers hervor: „Ich habe Sr. Excellenz dem Professor Dr. von Menzel meinen hohen Orden vom Schwarzen Adler verliehen; es soll diese höchste Ehrung, die einem Künstler je zu teil geworden, ein Zeichen meiner Dankbarkeit sein für die durch seine Kunst meinem Hause geleisteten Dienste, sowie ein Sporn werden für die Jünger der Kunst der Malerei, auch auf den von Menzel so erfolgreich betretenen Bahnen zu folgen und zu streben, es ihm gleichzuthun. *Wilhelm* R."

G. *Paris.* — An Stelle des verstorbenen Malers Lenepveu wurde *Fernand Cormon* mit achtzehn gegen siebzehn Stimmen, die auf Dagnan-Bouveret fielen, zum Mitglied des Instituts gewählt. Cormon, der 1845 in Paris geboren ist, errang seine erste Medaille 1870, die Ehrenmedaille 1887 und ist Offizier der Ehrenlegion. Sein letztes grosses Werk sind die Scenen aus der Urgeschichte der Menschheit für das Museum für Naturgeschichte, denen im letzten Salon ein ganzer Saal eingeräumt worden war.

WETTBEWERBE.

*** *Berlin.* Der Preis der Ginsberg-Stiftung im Betrage von 1700 M. ist dem Maler *Sigmund Lipinsky,* einem Schüler des Meisterateliers von A. v. Werner, zuerkannt worden.

Ein *engerer Wettbewerb für das Bismarck-Denkmal in Breslau* ist unter den fünf Künstlern Professor *Fritz Schaper,* Professor *Adolf Brütt,* Professor *Joh. Uphues,* Professor Dr. *R. Siemering* und *Fritz Schneider* ausgeschrieben worden. Jedem der Künstler ist eine Prämie von 2000 M. für die Herstellung einer Modellskizze von 70 cm Figurenhöhe zugesichert worden. Sie sollen bis zum 31. Dezember 1898 sich über ihre Bereitwilligkeit zur Mitarbeit äussern. Die Wettarbeiten selbst sind bis zum 15. Mai 1899 an das Schlesische Museum der bildenden Künste zu Breslau einzuliefern. -u-

DENKMÄLER.

⊙ Das Comité für das *Bismarck-Denkmal in Frankfurt a. M.* hat beschlossen, dem Denkmal einen Entwurf zu Grunde zu legen, den Prof. *Rudolf Siemering* in Berlin für die erste Konkurrenz um das Bismarck-Denkmal in Berlin geschaffen hat. Im Anschluss an ein bekanntes Wort Bismarck's ist der erste Kanzler des Deutschen Reiches dargestellt, wie er das Ross, auf dem Germania reitet, am Zügel führt. Als Sockelschmuck war jenes Relief gedacht, welches Siemering 1871 für eine Dekoration der Siegesstrasse beim Einzug der Truppen in Berlin modelliert hat und dessen monumentale Ausführung damals vergeblich angestrebt wurde. Hoffentlich wird auch dieses Relief, das den Auszug der Krieger und die Heimkehr der Sieger in höchst charaktervollen Gruppen darstellt, dem Frankfurter Denkmal beigegeben werden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

† *Venedig.* — Die Sammlung der Akademie ist um einen *Cima da Conegliano* bereichert worden, der in Zermen bei Feltre kürzlich aufgefunden worden ist. Das Bild stellt Maria mit dem Kinde und zwei Heiligen dar, darüber in Halbrund Christus und zwei Heilige.

† *Reichenberg.* — Am 18. Dezember ist der neue Prachtbau des *Nordböhmischen Gewerbemuseums* an der Kaiser-Joseph-Strasse feierlich eröffnet worden. Das Museum ist nach den Entwürfen des Professors *Ohmann* in Prag erbaut worden und gleicht einem Kloster, an dessen südlicher Ecke, anschliessend an einen mit Skulpturen reich verzierten Pavillon, sich eine Nachbildung des früheren, im 17. Jahrhundert erbauten Reichenberger Rathauses, erhebt.

Berlin. — Das *Königliche Kunstgewerbe-Museum,* Prinz Albrecht-Strasse 7, veranstaltet in den Monaten Januar bis März 1899 die nachstehenden Vorträge: a. *Grundzüge einer Formenlehre für Buchdrucker.* Direktor Dr. *Jessen,* 10 Vorträge, Montag abends 8½-9½ Uhr. Beginn: Montag den 9. Februar 1899. b. *Die Goldschmiedekunst vom Mittelalter bis zur Neuzeit.* Dr. *Ernst Schwedler-Meyer,* 10 Vorträge, Donnerstag abends 8½—9½ Uhr. Beginn: Donnerstag den 12. Januar 1899. c. *Entwicklung und Verwendung der dekorativen Formen im Altertum.* Dr. *Botho Graef,* 10 Vorträge, Freitag abends 8½—9½ Uhr. Beginn: Freitag den 13. Januar 1899. Die Vorträge, deren Besuch ohne Entgelt gestattet ist, finden im Hörsaal des Museums statt und werden durch ausgestellte Gegenstände und Abbildungen, sowie durch Lichtbilder mittels des elektrischen Bildwerfers erläutert.

London. — Als ein Ereignis in gewissem Sinne wird hier die *Grundsteinlegung einer neuen Galerie in Whitechapel* betrachtet. Dieser Stadtteil Londons ist bekanntlich der ärmste, elendeste und verrufenste im ganzen Lande. Am 9. Dezember d. J. fand die feierliche Ceremonie an Ort und Stelle unter Vorsitz des Viscount Peel und unter Beteiligung aller Notabilitäten von Kunst und Wissenschaft statt. Geschaffen wird das betreffende Kunstinstitut jedenfalls, da Mr. Passmore Edwards seinen Beistand, wie gewöhnlich in generösester Weise, zugesagt hat. Ob die Gemäldegalerie besucht werden wird, kann nur die Zeit lehren. ♂

G. *Paris.* — Das in der vorletzten Nummer der Kunstchronik (Sp. 139) besprochene Bild „Ein Tanzsaal auf der Insel Tudy" von *Lucien Simon* wurde für den Luxembourg angekauft.

† Der *Liegnitzer Kunstverein* veranstaltet in der Zeit vom 19. Februar bis ca. 20. März 1899 eine grössere *Ausstellung von Werken der Malerei, der Griffelkunst und des modernen Kunstgewerbes* und fordert durch Cirkular zur Beteiligung daran auf.

Düsseldorf. — Ausstellung des Lukas-Klubs. Die, wie alljährlich, in der zweiten Hälfte des Dezembers eröffnete Ausstellung des Künstlervereins Lukas steht nicht ganz auf der Höhe der früheren. Es liegt das weniger an der Güte der einzelnen Bilder, als an einer gewissen Gleichartigkeit, die das Interesse nicht in dem Masse erregt, wie das früher der Fall war, und darin zeigte sich die Gefahr der nur von einer kleinen Zahl immer derselben Mitglieder beschickten Ausstellungen. An der Spitze steht diesmal Pro-

fessor *Arthur Kampf*, dessen Berufung an die Berliner Akademie einen schweren Verlust für Düsseldorf bedeutet. Sein Bild „Im Trauerhaus“ zeigt neben manchem, das den Widerspruch hervorruft, doch wieder sein eminentes Charakterisierungstalent. Beim „Schützenkönig“ würzt er es noch mit einer leisen Zuthat von Humor, der aber das Karikaturenhafte, was z. B. allen Arbeiten *Gerhardt Janssen's* anhaftet und sie auf die Dauer unangenehm macht, sehr wohl zu vermeiden weiss. *Willy Spatz*, seit kurzem Lehrer und Professor der Akademie, stellt neben einer sehr grossen Zahl von in Kreide gezeichneten Studienköpfen seine Entwürfe zu der ihm vom Staat aufgetragenen Ausmalung der Kapelle von Schloss Burg an der Wupper aus. Eigenartig in der Farbe, die einen grünlichen, gobelinartigen Ton festhält, dürften diese Bilder zur Ausschmückung dieses neuhergestellten Stammschlosses der alten Grafen von Burg wesentlich beitragen. Nicht minder originell sind die Zeichnungen von *Alex. Frenz* zu den Gedichten von Moritz Leipmann, einem bekannten Düsseldorfer Finanzier und Kunstmäcen. Antike und phantastische Motive müssen ihm die Stoffe liefern zu seinen geistreichen, zuweilen arabeskenartigen Einfällen, die in grossen Umrissen leicht und gewandt mit der Feder ausgeführt sind. *Rocholl* bringt eine Anzahl von Studienköpfen, die er während seines Aufenthaltes in der Türkei im letzten Kriege an Ort und Stelle gemalt hat. Sehr interessant in ihrer sonnigen Wirkung ist eine landschaftliche Studie mit kleiner Staffage. Die eigentlichen Landschafter sind mit vielen, aber, wie schon oben bemerkt, etwas zu gleichartigen Bildern vertreten. *Liesegang* verfolgt mit Glück eine etwas farbigere Richtung in der Behandlung seiner niederländischen Motive, die ihm allerdings gelegentlich der Malweise von *E. Kampf* nahe kommen lässt. *Wendling* behandelt auch diesmal nicht ohne Glück, statt seiner sonst beliebten Marinemotive, Interieurstudien. Eins derselben, das Innere einer Kirche mit einigen betenden Frauen, ist ganz in den hellen Tönen behandelt, die er von jeher bevorzugte, eine andere ist dagegen ganz in der ehemals so streng verpönten, dunklen, altmeisterlichen Stimmung gehalten. Freilich kommen beide Bilder, wie das bei Interieurgemälden leicht der Fall ist, nicht über das Studienmässige hinaus. *Olaf Jernberg* hat ausser einigen kleinen, wie gewöhnlich sehr frischen Herbstbildern eine grosse Landschaft, angeblich eine Gewitterstimmung, ausgestellt, die in der Behandlung der Luft jene Gewaltsamkeit der Malweise und Schwere der Töne zeigt, die es bei seinen grossen Bildern so schwer macht, selbst mit halbgeschlossenen Augen, die richtige Entfernung und damit das Verständnis für das Gewollte zu gewinnen. Es ist ein Ausstellungsbild, vielleicht für die grossen Räume der Ausstellungspaläste in München oder Berlin bestimmt, das hier nicht zur Geltung kommt. Die harmonischsten Landschaftsbilder in Öl- und Wasserfarben stellt *Heinrich Hermanns* aus, der bei jeder neuen Ausstellung sich von einer neuen und überraschenden Seite seiner grossen Begabung zeigt. Hier wie in der Aquarellausstellung steht er entschieden an der Spitze der modernen Düsseldorfer Landschaftsmalerei. *P.*

A. R. Die Vereinigung *„Freie Kunst“* hat ihre diesjährige Ausstellung Anfang Januar im Berliner Künstlerhause eröffnet. Weniger noch als die früheren Ausstellungen der Vereinigung trägt die diesjährige einen Charakter, der ihren Namen irgendwie rechtfertigte. Es ist eine keineswegs revolutionäre oder herausfordernde, sondern zumeist eine solide und gute Kunst, die uns hier geboten wird. Von den zehn Malern und Zeichnern, die sich an der Ausstellung beteiligt haben, nehmen *Otto H. Engel* und *Carl Langhammer* das Hauptinteresse in Anspruch. Der erstere ist durch mehrere trefflich gezeichnete und modellierte Studienköpfe von kräftiger, klarer Färbung und grosser Auffassung und durch ein landschaftliches Triptychon „Von der Waterkant“ vertreten, das drei Strandlandschaften in blühender Sommerpracht bei Morgen- und Mittagbeleuchtung in einem Rahmen zusammenfasst, der ganz eigenartig mit Figuren auf Goldgrund bemalt ist, die uns einige charakteristische Typen von Bewohnern jener Gegenden vorführen. Es ist eine köstliche Schöpfung voll Poesie und Wahrheit zugleich, die wir als eine erfreuliche Wendung zu neuen Zielen begrüssen. Auch bei Carl Langhammer scheint sich eine Wandlung zu einem reichen, harmonischen Kolorit und zu solider, stellenweise fast peinlich sorgsamer Zeichnung vollzogen zu haben. Das zeigt sich besonders auf dem „Wolkenschatten“ betitelten Bilde mit einer Gruppe von roten Ziegelhäusern am Ufer eines Flusses, auf dessen mittleren Lauf Wolken ihren Schatten werfen. Es ist beinahe, als ob dem Künstler nach vielen Experimenten die Freude an der Zeichnung wieder gekommen sei und als könnte er sich in dieser Freude nicht genug thun. Auch einige kleinere Stimmungslandschaften fesseln durch ungewöhnliche farbige Reize. Weniger hervorragend sind vertreten *Max Schlichting*, der sich nach wie vor mit Beleuchtungsstudien — jungen Damen in modischer Toilette auf einer Frühlingswiese, am Meeresstrande und im Dünensande bei grellem, blendendem Sonnenlicht — beschäftigt, der Landschafts- und Marinemaler *Ulrich Hübner*, der Bildnismaler *Meng-Trimmis*, die Zeichner *Hans Schulze*, der sich im Anschluss an Eckmann ein eigenes Illustrationsgenre geschaffen hat, und *Albert Knab* (stilisierte Blumen für Stickmuster und Bücherzeichen) und der Bildhauer *Martin Schauss*. Eine Neuheit auf graphischem Gebiet führt der Bildnismaler *Schulte im Hof* in einer Anzahl von „Original-Steinradierungen“ (Bildnissen und Bildnisstudien) vor, die den Eindruck von Schabkunstblättern, nur bei geringerer Feinheit in den Einzelheiten, machen. Der Vorteil des neuen Verfahrens besteht darin, dass es etwa nur halb so viel Arbeit erfordert wie ein Schabkunstblatt. Es ist aber fraglich, ob der Stein so viele gleich gute Abdrücke liefert wie die Kupferplatte.

*** Die vorjährige *grosse Berliner Kunstausstellung* hat einen Reinertrag von über 50000 M. ergeben.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ In der *Berliner Künstlerschaft* droht wieder ein Streit auszubrechen, der auf Machtfragen bei der Leitung der grossen Kunstausstellungen zurückzuführen ist. Im vorigen Jahre fühlte sich, wie immer, eine Anzahl von Künstlern durch Zurückweisung ihrer Werke verletzt, und da man herausgefunden zu haben glaubte, dass vorzugsweise Vertreter der modernen Richtung von Ablehnungen betroffen worden wären, fassten die Führer dieser Richtung den Beschluss zu einer „Secession“ nach Münchener Vorbild. Zu einem völligen Bruch mit dem „Verein Berliner Künstler“, der gemeinschaftlich mit der Akademie der Künste die Ausstellungen zu leiten hat, wollte man es aber nicht kommen lassen, und darum wandte sich die „Secession“, die zur Zeit 39 Mitglieder unter Führung von Prof. *Max Liebermann* zählt, an den Verein Berliner Künstler mit der Forderung eigener Jury und eigener Räume. In der ausserordentlichen Hauptversammlung des Vereins Berliner Künstler vom 31. Dezember v. J. ist diese Forderung jedoch zurückgewiesen worden, und zwar aus dem rein formalen Grunde, dass nicht der Verein, sondern die Ausstellungskommission in dieser Sache

zuständig sei. Nichtsdestoweniger haben sich in Folge der Diskussion die Gegensätze verschärft. Die „Berliner Secession" wird nun Gelegenheit haben, ihre erste Kraftprobe zu machen. An geeigneten Ausstellungslokalen ist ja jetzt in Berlin kein Mangel.

VERMISCHTES.

Wien. — Ver sacrum, das Organ der Vereinigung bildender Künstler Österreichs, schliesst mit dem zwölften Heft (Fernand Khnopff) seinen ersten Jahrgang ab. Die Zeitschrift geht fortan in den Selbstverlag der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs" über. *W. SCH.*

*** Mit der Ausführung eines *Wandgemäldes für die Aula des Gymnasiums in Fraustadt,* wofür das preussische Kultusministerium einen Wettbewerb veranstaltet hatte, ist der Maler *Fritz Grotemeyer* in Charlottenburg beauftragt worden.

VOM KUNSTMARKT.

München. — Die Gemäldegalerie des Herrn Dr. Schubart, eine der bedeutendsten Privatgalerien alter Meister des Kontinents, wird im Oktober dieses Jahres unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing in München zur Versteigerung gelangen.

† *Leipzig.* — Am Dienstag den 24. Januar und den folgenden Tagen findet bei *C. G. Börner* wieder eine grosse *Auktion von Kupferstichen, Radierungen* und *Holzschnitten alter Meister* aus verschiedenem Besitz statt. *Dürer, Rembrandt* und *seltene alte Italiener* sind durch zahlreiche Blätter vertreten. Die *Chodowiecki*-Liebhaber seien auf ein sehr reichhaltiges Werk desselben in trefflichen alten Abdrücken aufmerksam gemacht, das am Schlusse zur Versteigerung gelangt. Der Katalog zählt im ganzen fast 1700 Nummern.

† *Amsterdam.* — Am 31. Januar und 1. Februar findet bei Frederik Muller & Comp. in Amsterdam eine reichhaltige *Auktion von Kupferstichen und Zeichnungen alter und moderner Meister, Dokumenten, Autographen und Werken der Kunstlitteratur* statt. Unter den Kupferstichen befinden sich zahlreiche Blätter nach Porträts van Dyck's und Angehörigen des Hauses Oranien-Nassau, sowie 21 Radierungen Rembrandt's. Der soeben ausgegebene Katalog zählt 975 Nummern.

London. — *Auktion der Sammlung Morris.* (Fortsetzung.) Eine lateinische Bibel, etwa 1300, 531 Blätter, von einem anglo-normannischen Schreiber, durch 165 prachtvolle Initialen ausgezeichnet, ehemals in der Bibliothek des Herzogs von Sussex, 6400 M. (Quaritch). Für dies Kunstwerk hatte Mr. Morris 4000 M. gezahlt. — Unter den gedruckten und durch Dekorationen hervorragenden Büchern können die folgenden genannt werden: Ein grosses Exemplar der deutschen Bibel aus der Offizin von Günther Zainer, 1473—1474, Augsburg, mit vielen interessanten Holzschnitten, 1600 M. (Quaritch). Die deutsche Bibel, 1483 in Nürnberg gedruckt, mit den seltenen Holzschnitten, welche für die niedersächsische, in Köln hergestellte Version benutzt wurden, 800 M. (Quaritch). Ein Exemplar der Bibel in niedersächsischer Mundart, gedruckt 1494 in Lübeck von Steffen Arndes, zahlreiche Originalholzschnitte, 1000 M. (Quaritch). — Von anderen Werken sind erwähnenswert: Ein Manuskript aus dem 14. Jahrhundert „Breviarium ad Usum Ecclesiae Cathalumensis (Chalons-sur-Marne) mit 44 dekorativen Initialen, 720 M. (Ridges). Eine alphabetische Konkordanz von St. Ambrosius Werken, unvollendet, ca. 1400, mit einer vorzüglichen Miniatur des Heiligen, 720 M. (Quaritch). „Apocalypsis St. Joannis Apostoli", ein italienisches Manuskript aus dem 14. Jahrhundert, enthaltend eine schöne Malerei, die Vision Johannis, Christus zwischen den sieben goldenen Leuchtern darstellend, 800 M. (Bain). Ein Manuskript aus dem 12. Jahrhundert, St. Augustinus „Sermones", mit ornamentalen Initialen, 1080 M. (Quaritch). — Der zweite Auktionstag brachte von bedeutenderen Werken nachstehende zum Angebot: *Cicero,* „Tusculanae Questiones", etwa 1470 abgefasst, mit kunstvoll ausgeführten Verzierungen im Renaissancestil, 640 M. (Stevens). *A. Dürer,* „Epitome in Divae Parthenices Mariae Historiam per figuras Digestam", 1511 datiert, 1120 M. (Bain). — Unter den seltenen Werken, die am dritten Auktionstage verkauft wurden, sind namentlich folgende zu bezeichnen: „Horae Beatae Mariae Virginis", ein holländisches Manuskript aus dem 15. Jahrhundert, mit sechs schönen Miniaturen, 800 M. (Edwards). Für dies Buch hatte Mr. Morris nur 290 M. bezahlt. „Horae Beatae Mariae Virginis", ein Manuskript aus dem 15. Jahrhundert, mit sechs guten Miniaturen, 980 M. (Quaritch). *A. Dürer,* „Oeuvre", herausgegeben von Amand-Durand, der Text von Georges Duplessins, 430 M. (Tregaskis). „Sancti Pauli Apostoli Epistolae", ein aus dem 11. Jahrhundert herrührendes Manuskript mit 14 grossen gemalten Initialen, 460 M. (Quaritch). „Epistole et Evangelii et Letioni Vulgari in lingua Toscana", Florenz 1551, die sehr seltene Ausgabe mit Holzschnitten, 1780 M. (Quaritch). „Schah-Nameh", ein persisches Manuskript aus dem 17. Jahrhundert, mit 67 hübschen Miniaturen, 940 M. (Quaritch). *Gratianus,* „Decretales cum apparatu Bartholomaei Brixiensis", ein schönes Manuskript aus dem 14. Jahrhundert, enthaltend 36 illuminierte historische Initialen, 5100 M. (Quaritch). „Decretalium libr. V cum glossa Bernhardi Bottoni", ein Manuskript aus dem 13. Jahrhundert mit fünf hochvollendeten Miniaturen, 1340 M. (Quaritch). — Den Hauptanziehungspunkt am vierten Auktionstage bildete „Antiquitates Judaicae et de Bello Judaico Libri", des Josephus, ein Manuskript aus dem 13. Jahrhundert, von einem französischen Schreiber, ausgestattet mit 27 Miniaturen und 24 Initialen, prachtvoll illuminiert in Gold und Farben, 6000 M. (Quaritch). Im Jahre 1895 erzielte dies Werk 4000 M. und in der früheren Hamilton-Auktion sogar nur 3000 M. Ein Band von 31 indisch-persischen, meistens mythologische Sujets darstellenden Miniaturen, aus der Malerschule von Delhi, 800 M. (Ellis). *Josephus,* „Opera", Lubecae, ca. 1478, mit sehr schönen xylographischen Illustrationen, 700 M. (Leighton). „Missale Secundum Chorum Constansiensem", Constanz 1485, erste Ausgabe, mit vielen dekorativen Elementen, 800 M. (Bain). „Missale Magdeburgense", Magdeburg 1480, erste Ausgabe, mit ornamentalen Initialen, 500 M. (Heppinstall). — Das sogenannte „Sherbrooke Missale" kam am fünften Tage zur Versteigerung und erzielte einen Preis von 7000 M. Dies Manuskript besteht aus 333 Seiten, datiert 1320, und enthält 13 prachtvoll ausgeführte Initialen. Mr. Morris, der ein grosser Kunstkenner war und mit viel Geschick seine Einkäufe besorgte, hatte für das obige Manuskript nur 4000 M. angelegt. Ein alphabetischer Katalog der europäischen Klöster und deren Besitztum, eine italienische Handschrift des 16. Jahrhunderts, reich dekoriert im Renaissancestil, 600 M. (Waring). „The Orcharde of Syon", ein äusserst seltenes Werk, 1519 von Wynkyn de Word gedruckt, mit elf grossen Holzschnitten, 3020 M. (Wilton). Hierfür hatte Morris nur 700 M. bezahlt. „Oriental Carpets", die englische Ausgabe des vom Kaiserlichen Museum in Wien veröffentlichten Werkes, 1892, Atlas-Folio-Format, 1400 M. „Psalterium Davidis cum Calendario", eine interessante englische Handschrift aus dem 14. Jahrhundert, mit

acht grossen historischen Initialen, 1700 M. (Leighton). „Roman des Sept Sages de Rome", ungefähr 1300 verfasst, mit neun historischen Miniaturen, 1400 M. (Leighton). „Rudimentum Novitiorum", das erste in Lübeck gedruckte Buch, 1475, ein sehr bemerkenswertes Beispiel der frühesten typographischen Kunst mit xylographischen Illustrationen, 1040 M. (Wilton). — Der sechste und Schlusstag der Auktion enthielt die nachstehenden Verkäufe: „Steynveldt Missale", etwa um 1200 in der Diöcese von Köln entstanden, mit grossen Miniaturen, 1900 M. „Speculum Humanae Salvationis Latino-Germanicum", 1471, Augsburg, gotische Buchstaben, mit merkwürdigen Holzschnitten, 2000 M. Beide Werke erwarb Quaritch. „Testamentum Novum Latinum, Editionis Vulgate", ein schönes, aus dem 12. Jahrhundert herrührendes und mit sehr kunstsinnigen Randverzierungen geschmücktes Manuskript, das ehemals einem Karthäuserkloster in Dijon gehört hatte, 4500 M. (Leighton). Virgilius Maro, „Georgica et Aeneis", ein aus dem 15. Jahrhundert herstammendes und kunstvoll illuminiertes Manuskript eines italienischen Schreibers, 3300 M. (Heppinstall). „Holzschnitte alter deutscher Meister", 1808—1816, kam auf 500 M. Der Gesamterlös für die Bibliothek betrug 220000 M. ♂

BERICHTIGUNG.

In der Kunstchronik Nr. 10, Sp. 145, Zeile 8 von unten lies *viele* statt *alle*.

Inhalt: Über die angebliche Modernisierung von Florenz. Von H. Brockhaus. – Das Cernuschi-Museum in Paris. Von W. Gensel. – Der Dogenpalast in Venedig in Gefahr. Von A. Wolf. – Beschreibender Katalog der Gemäldesammlung des Herzoglich Sachsen-Altenburgischen Museums. – Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina. – G. Cornicelius †; P. M. Tretjakow †; J. B. Gülich †. – A. Kampff; W. Spatz; A. Menzel; F. Cormon. – Preis der Ginsberg-Stiftung in Berlin; Engerer Wettbewerb für das Bismarck-Denkmal in Breslau. – Bismarck-Denkmal in Frankfurt a. M. – Zuwachs der Sammlung der Akademie in Venedig; Eröffnung des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg; Vorträge im Kunstgewerbe-Museum in Berlin; Grundsteinlegung einer neuen Galerie in Whitechapel; Ankauf von L. Simons „Tanzsaal auf der Insel Tudy" für den Luxembourg in Paris; Ausstellung des Lukas-Klub in Düsseldorf; Ausstellung der Vereinigung „Freie Kunst" in Berlin; Reinertrag der vorjährigen grossen Berliner Kunstausstellung. – Streit in der Berliner Künstlerschaft. – Ver sacrum; Wandgemälde für die Aula des Gymnasiums in Fraustadt. – Versteigerung der Sammlung Schubart in München; Kunstauktion bei C. G. Börner in Leipzig; Kunstauktion bei Frederic Muller & Co. in Amsterdam; Ergebnisse der Auktion der Sammlung Morris in London (Schluss). – Berichtigung. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 12. 19. Januar.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

HANS GUDEWERDT.[1])

Am Schlusse des „Vor- und Nachworts“ zum dritten Bande von Richard Haupt's trefflichem Inventar der Kunstdenkmäler Schleswig-Holsteins, das sich insbesondere durch ein sehr verständiges Einhalten der rechten Mitte zwischen dem Zuviel, der Belastung mit Überflüssigem, und dem Zuwenig, dem Herabsinken zur blossen Nomenklatur, auszeichnet, wird in poetischer Form dem Wunsche Ausdruck gegeben, es möchte das Gebiet, das von dem Verfasser des Inventars zum erstenmal in seiner ganzen Ausdehnung urbar gemacht, durchpflügt und angesäet worden sei, sich auch weiterhin der eifrigsten und sorgfältigsten Pflege erfreuen, „dass man des ersten Pflügers darf vergessen“. Wenn man nun auch der letzten Wendung dieses Wunsches die Zustimmung versagen muss, so kann man sich doch im übrigen nur auf das lebhafteste demselben anschliessen.

Noch im Jahre 1861 beginnt ein Bericht über die Kunstdenkmäler Schleswig-Holsteins und Lauenburgs (in den Jahrbüchern für die Landeskunde der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg Bd. I, Heft 1) mit dem Satze: „Die Herzogtümer sind arm an bedeutenden Werken der bildenden Künste.“ Freilich hat der Verfasser dabei vor allem die Denkmäler des Mittelalters und der Renaissance im Auge, denn in den Hervorbringungen der späteren Zeiten, namentlich des 17. Jahrhunderts, erblickte man damals noch kaum etwas anderes, als abscheuliche Verirrungen des künstlerischen Geschmacks. Aber selbst für das Mittelalter, mehr noch für die Renaissance, insbesondere die Spätrenaissance, hat Haupt's Inventar diese Ansicht als unrichtig erwiesen — wenn man nur bei dem Worte „bedeutend“ nicht gerade an Schöpfungen allerersten Ranges denkt —, und gleichzeitig haben die fortgesetzte Steigerung des historischen Sinnes und die mehr kulturgeschichtliche Richtung, welche die Kunstgeschichte in unserer Zeit genommen hat, zu einer richtigeren Würdigung der Kunstschätze aus den auf die Renaissance folgenden Epochen geführt. Man erkennt heute das Grosse und Bedeutende auch in den Meisterwerken des Barocks und wendet solchen Schöpfungen ein lebhaftes Interesse zu. Andererseits sind es nicht mehr fast einzig und allein die höchsten Höhen des künstlerischen Schaffens, an denen die Kunstforschung immer wieder mit Eifer ihr Können erprobt. Von kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten geleitet, zieht sie nun auch die mehr handwerkliche Produktion, das Kunstempfinden des Volkes in den verschiedenen Länderteilen, die Bauernkunst in den Kreis ihrer Betrachtung und ernsten Studien. Überall eröffnen sich auf dem also erweiterten Gebiet neue Perspektiven, treten bisher unbekannte oder kaum bekannte Meister freilich nicht ersten, aber doch zweiten oder dritten Ranges auf den Plan, ist die Luft erfüllt von ungelösten Fragen und Problemen. So sehen wir uns vielfach wieder am Anfang, wo wir uns fast schon am Ende dünkten.

Auf die zahlreichen neuen Ausblicke und mannigfachen Anregungen, die das Haupt'sche Inventar zusammen mit den archivalischen Forschungen Johannes Biernatzki's gewährt, hat bald nach dem Erscheinen des Buches Professor Richard Förster in einer akademischen Rede hingewiesen („Die Kunst in Schleswig-Holstein.“ Kiel, 1890. Universitäts-Buchhandlung). Seitdem haben sich bereits mehrere, namentlich unter

1) *Hans Gudewerdt.* Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins von *Gustav Brandt.* Leipzig, E. A. Seemann. 1898.

den jüngeren Forschern, die wissenschaftliche Durcharbeitung des reichen Materiales in Monographien über einzelne Gegenstände und Künstler angelegen sein lassen; ich denke insbesondere an Friedrich Deneken, der mit seiner Arbeit über Marcus Swin's Pesel mehr die oben charakterisierte kulturgeschichtliche Richtung vertritt, und Gustav Brandt, dessen Buch über Hans Gudewerdt mir heute zur Besprechung vorliegt. Über eines der Hauptwerke des Meisters, das als sein bedeutendstes gelten darf, den Altar in der Kirche zu Kappeln, hatte Brandt bereits in der Zeitschrift für bildende Kunst (VIII. Bd. 1897, S. 217 ff.) kurz gehandelt.

Durchblättert man die neue, von der Verlagsbuchhandlung vortrefflich ausgestattete, mit 19 Lichtdrucktafeln, 11 Textabbildungen und einem im Stile Gudewerdt's gehaltenen Titelblatt geschmückte Publikation, so muss man sich in der That immer aufs neue darüber wundern, dass eine so eigenartige Erscheinung wie dieser grosse Barockkünstler, der noch dazu mehrere seiner Werke mit vollem Namen bezeichnet hat, bis zur Inventarisation der Schleswig-Holsteinischen Kunstdenkmäler gänzlich unbeachtet geblieben ist, sich auch in der älteren, gleichzeitigen Litteratur nirgends erwähnt findet. Lediglich auf das Studium der Denkmäler und auf die archivalische Forschung waren die neueren Forscher angewiesen, und in dieser wie in jener Hinsicht ist Brandt, wie dies von einem tieferen Eingehen auf die Frage ja auch zu erwarten war, erheblich über das, was bisher von Haupt und Biernatzki festgestellt worden war, hinausgekommen. Auf Grund stilkritischer Vergleichung hat er den bisher als Arbeiten Gudewerdt's erkannten Werken, den grossen Schnitzaltären in Eckernförde (1640), Kappeln (1641), Schönkirchen (1653) und Preetz, von denen der letztere aus Dänischenhagen stammt (1656), sowie der Taufe zu Geltingen (1653), noch eine Reihe weiterer Werke hinzugefügt, nämlich die Bekrönungen der Grabgewölbe der Familien von Pogwisch (1632) und v. Buchwald (1636, Zuthaten um 1660), das Riepenhauw'sche (etwa aus den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts) und das Bornsen'sche Epitaph (1661) in der Kirche zu Eckernförde und die Kanzel in der Kirche zu Sörup (1663). Diese Werke sind zwar, wie die Geltinger Taufe, nicht ausdrücklich mit Gudewerdt's Namen gezeichnet, es kann indessen, soweit sich nach den Abbildungen urteilen lässt, über ihre enge künstlerische Zusammengehörigkeit mit den genannten, bezeichneten Altären wohl kaum ein Zweifel sein. Ausserdem weist der Verfasser im Vorwort noch auf eine elfte Arbeit Gudewerdt's hin, „die schöne und höchst originelle Thür eines Grabgewölbes in der Kirche zu Dänischenhagen", die leider in der Publikation keine Besprechung mehr hat finden können. Hoffentlich ist auch damit das Gesamtwerk Gudewerdt's noch nicht erschöpft, sondern lassen sich im Laufe der Zeit noch manche weitere Arbeiten des Meisters als solche nachweisen, besonders auch unter den in unseren Museen und im Privatbesitz noch zahlreich vorhandenen Truhen und Schränken des 17. Jahrhunderts. — Vermissen thue ich in Brandt's Buch eine Andeutung darüber, welche Bewandnis es nach seiner Ansicht mit der Barockkanzel in der Klosterkirche zu Preetz hat, von der Haupt (a. a. O. II, 172) sagt, dass sie wie der Altar wohl aus Dänischenhagen stamme „und dann ohne Zweifel auch von Gudewerdt" herrühre.

Noch bedeutsamer fast als die ansehnliche Vermehrung von Gudewerdt's „Werk" sind die Mitteilungen, die der Verfasser aus den Meister- und Gesellenbüchern der Eckernförder Tischlerinnung, des ehemaligen „Schnittkeramtes", über Hans Gudewerdt, sein Handwerk und seinen Kreis macht. Schon des Künstlers Vater, Hans Gudewerdt I., war Ältermann der Eckernförder Schnittkerinnung gewesen und erscheint als solcher bereits in dem ersten Protokolle des Meisterbuches vom 20. Februar 1605. Es wurde damals festgesetzt, dass im Schnittkeramte nie mehr als acht Meister sein sollten. Die Lehrzeit betrug durchschnittlich drei bis vier Jahre, „doch wurde von einem Lehrling, der „auff das Bildtschneiden" lernte, in der Regel eine Lehrzeit von mindestens sechs Jahren gefordert. Vermutlich im Jahre 1634 übernahm der um das Jahr 1600 geborene Hans Gudewerdt II. die Werkstatt seines Vaters, der etwa sieben oder acht Jahre darauf starb. Über die Lehrlinge, die Gudewerdt während seiner langen Wirksamkeit — er starb am 12. Februar 1671 — „losgesprochen" hat, giebt uns das Meisterbuch lückenlose Kunde. „Auff das Bildsnidern" lernten bei ihm nach Ausweis des Meisterbuches nur Barrelt Gnauwst, Markus Retwisch, Simon Suerssen und seine beiden Söhne Hans und David Gudewerdt, von denen Hans (III.) nach des Vaters Tode (1671) als Meister des Amtes die Werkstatt fortführte. Er scheint 1706 oder 1707 gestorben zu sein. David wanderte 1671 aus, wie das dem Gebrauche bei jüngeren Söhnen entsprach. Nicht so gut wie über die Lehrlinge sind wir über die Gesellen des alten Meisters unterrichtet, denn das Eckernförder Gesellenbuch beginnt leider erst mit dem Jahre 1660. Ein älteres Buch scheint verloren gegangen zu sein. Immerhin lassen sich aus den Einträgen die Namen der Gesellen wie auch der Lehrlinge, die Gudewerdt beim Dänischenhagener Altar, wie eine heute nur noch schwer zu entziffernde Inschrift auf dessen Rückseite andeutet, geholfen haben (vgl. Haupt, a. a. O. II, 172), nunmehr richtig ergänzen: die beiden Gesellen waren Klaus Eibe, der 1672 mit seiner Familie in Schleswig lebte, und Hinrich Ostern, die beiden Lehrlinge Markus Retwisch und Simon Suersen.

Mit den aus den Büchern der Eckernförder Innung neu gewonnenen Nachrichten hat der Verfasser die Ergebnisse der archivalischen Nachforschungen Biernatzki's, und zwar nicht nur nach der verhältnismässig kurzen Zusammenstellung derselben im Meisterverzeichnis des dritten Bandes der Bau- und Kunstdenkmäler, sondern vornehmlich nach Biernatzki's eigenhändigen Urkunden-Abschriften, die jetzt die Bibliothek des Landesdirektorats in Kiel verwahrt, ergänzt und zusammengearbeitet, wobei hie und da bisherige Irrtümer korrigiert werden und auf manche Verhältnisse ein neues Licht fällt. So hat Gudewerdt für den herzoglichen Hof zu Gottorp laut der erhaltenen Rechnungen nicht zwei (Biernatzki im Meisterverzeichnis bei Haupt, a. a. O. III, 45), sondern im ganzen vier Brautwagen gefertigt (1649, 1650 und 1654), die leider nicht mehr vorhanden sind, die wir uns aber etwa wie die aus dem Vorlagenwerke des Arnold van Westerhout bekannten Prunkwagen zu denken haben werden. Einleuchtend und interessant sind auch die Ausführungen Brandt's über die ursprüngliche Gestaltung der Mittelpartie des Eckernförder Altars und die offenbar erst auf besonderen Wunsch des Rates vorgenommene Hinzufügung der Maria Magdalena und der beiden fliegenden Engel, über die uns ein eigenhändiger Brief Gudewerdt's an den Rat Kunde giebt. Dieser Brief, der einzige, der uns von dem Meister erhalten ist, findet sich in Brandt's Buche auf Tafel XIX in Lichtdruck-Faksimile wiedergegeben.

Die aus archivalischen Quellen geschöpften Nachrichten bilden in geschickter Gruppierung im wesentlichen den Inhalt des ersten Abschnittes, der „Hans Gudewerdt's Leben" betitelt ist und mit einem kurzen Überblick über die Zeitverhältnisse, die für Schleswig-Holstein trotz des Dreissigjährigen Krieges in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts günstige genannt werden können, beginnt.

Der zweite Teil des Buches beschäftigt sich im einzelnen mit „Hans Gudewerdt's Werken". In der Einleitung ist mit wenigen Strichen der Entwicklungsgang der schleswig-holsteinischen Plastik von Hans Brüggemann bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts, wie er sich nach unserer heutigen Kenntnis darstellt, skizziert, ein besonderes Interesse natürlicherweise der Herausbildung der zweiten Phase des Barocks, des sogenannten Ohrmuschelstils, als deren Hauptvertreter im Lande uns der Eckernförder Meister entgegentritt, vom Verfasser zugewendet. Dabei ist manche treffende Bemerkung eingestreut. Auch die Beschreibung und Beurteilung der einzelnen Werke kann im allgemeinen als sehr gelungen bezeichnet werden. Doch hätte bei Besprechung der die Wesensgleichheit von Tod und Schlaf symbolisierenden prächtigen Figur des schlummernden Knaben in der Bekrönung des Pogwisch'schen Erbbegräbnisses in der Nikolaikirche zu Eckernförde wohl der fast gleichen, zeitlich aber vorangehenden Darstellungen an dem Wisch'schen und dem Ahlefeldt'schen Epitaph in derselben Kirche — vgl. Haupt a. a. O. I, 167 f. — Erwähnung gethan werden können. Bei der reizvollen Medaillongruppe über der Mittelpartie des Eckernförder Altars, mit der Brandt (S. 27) nicht recht etwas anzufangen weiss, wird man doch wohl in erster Linie an eine freilich offenbar sehr persönlich gewandte Caritas-Darstellung denken müssen.

Der dritte und letzte Abschnitt des Buches hat „Hans Gudewerdt's künstlerische Persönlichkeit" zum Gegenstande und sucht vor allem durch eine erneute Analysierung seines Schaffens eine Antwort auf die Frage, wo er gelernt habe und welche Meister bestimmend auf seine Entwicklung eingewirkt haben mögen, zu gewinnen. Bei dem bisherigen gänzlichen Mangel an urkundlichen Nachrichten hierüber liegt ein allseitig befriedigender Nachweis zunächst kaum im Bereich der Möglichkeit, und wir dürfen dem Verfasser schon Dank wissen, wenn er auf Grund der Stilkritik eine Lehr- und Wanderzeit unseres Meisters in Belgien wenigstens wahrscheinlich macht. Für die Predelladarstellung des Kappelner Altars ist es ihm sogar gelungen in Rubens' Anbetung der Hirten (im Museum zu Rouen), die 1620 von Lukas Vorsterman gestochen wurde, das direkte Vorbild aufzufinden. Auch sonst findet sich in den fleissigen Ausführungen der verschiedenen Abschnitte dieses letzten Teils, die „Gudewerdt's weiterer Entwicklungsgang", „Über Konstruktion und Technik bei Gudewerdt", „Gudewerdt's Ornament" und „Gudewerdt's Figuren" überschrieben sind, noch manche wohl durchgeführte Untersuchung und mancher sehr beachtenswerte Hinweis; ich verweise z. B. auf die ebenso interessanten wie richtigen Bemerkungen über das Proto-Rokoko, wenn ich so sagen darf, in der Ornamentik der Schranken des Dänischenhagener Altars. Der Geschlossenheit des Ganzen indessen — das kann nicht wohl verschwiegen werden — ist die Anordnung eines solchen dritten Teiles recht nachteilig gewesen. Im Aufbau, in der Disposition, in der Gruppierung des Stoffes zeigt Brandt's wertvolle Arbeit noch erhebliche Mängel. Daher die zahlreichen Wiederholungen; viele Stellen kehren zweimal, einige sogar dreimal fast gleichlautend wieder. Auch merkt man wohl, dass dem Verfasser, als er in Teil II an der Beschreibung des Kappelner Altars arbeitete, jenes Rubens'sche Bild und der Vorstermann'sche Stich noch unbekannt waren. Er würde sonst schwerlich in der Weise, wie er es hier thut, die scharfe Naturbeobachtung, die sich in der Anbetungsscene verrate, rühmend hervorgehoben haben. Sie ist ja eigentlich ganz auf Rubens' Rechnung zu setzen.

Doch diese letzteren Aussetzungen betreffen, wie

angedeutet, im Grunde nur die Form, rühren nicht an den Kern der Brandt'schen Arbeit, der ich, alles in allem genommen, mein volles Lob nicht versagen will. Ich fasse dasselbe zusammen in dem Wunsche, mit dem ich hier am Schluss meiner Besprechung zu ihrem Ausgangspunkt zurückkehre, dass so manche andere Fragen der schleswig-holsteinischen Kunstgeschichte, dass vor allem auch die übrigen nach ihrem Leben und Schaffen grösstenteils noch so unbekannten, bedeutenden Künstler des Landes, ein Henni Heidtrider, Hinrich Ringeling, Andres Salgen, Jürgen Gower, Theodor Allers und wie sie alle heissen, recht bald eine gleich verständnisvolle, tüchtige und sorgfältige Behandlung finden möchten. *TH. HAMPE.*

BÜCHERSCHAU.

† **Galeriestudien.** (Dritte Folge der Kleinen Galeriestudien.) Von Dr. *Theodor von Frimmel.* Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen. Erster Band. II. Lieferung: *Die Kaiserliche Gemäldesammlung.* Leipzig, Georg Heinrich Meyer, 1898.

In der uns vorliegenden zweiten Lieferung des ersten Bandes der Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen giebt Frimmel eine gründliche und übersichtliche Darstellung der Entwicklung und Entstehung der Kaiserlichen Gemäldegalerie, die in den „Kunstkammern" ihre Vorläufer hat, während ihre Wurzeln noch viel weiter zurückreichen, wenn man will sogar bis zu Kaiser Karl IV.! Es ist eine ausserordentlich schwierige und verwickelte Aufgabe, die der Verfasser zu lösen hatte, aber er leitet uns mit sicherer Hand durch die anfänglichen Irrwege auf festen Boden und führt uns die wechselvollen Schicksale der berühmten Wiener Sammlung bis auf die neueste Zeit, die zweite Umstellung im neuen Hofmuseum, vor Augen. Es würde uns leider zu weit führen, auch nur einen flüchtigen Überblick der Ausführungen Frimmel's hier zu geben, wir müssen uns damit begnügen festzustellen, dass die Lektüre des Bändchens äusserst fesselnd und lehrreich ist, und die neue Publikation jedem Freunde der Wiener Sammlung, wie der alten Kunst überhaupt, angelegentlichst zu empfehlen. Die nächste Lieferung, die schon in kurzer Zeit erscheinen soll, enthält den Schluss des ersten Kapitels, welches die Kaiserliche Sammlung behandelt. Ein kritischer Gang durch die Galerie ist uns dafür in Aussicht gestellt, der bei Frimmel's gründlicher und umfassender Kunstkennerschaft jedenfalls ungemein interessant zu werden verspricht.

Rom. — Der eben erschienene 120 Seiten starke *Katalog der römischen Aufnahmen Anderson's* empfiehlt sich schon äusserlich durch gediegene Ausstattung und beigegebene Abbildungen aus dem Appartamento Borgia und einigen Privatsammlungen Roms. Die Zahl der neuen Nummern ist ziemlich erheblich. Das ganze Kircherianum ist photographiert worden — wenigstens alle einigermassen bemerkenswerten Stücke —, zahlreiche Monumente aus den Kirchen Roms, vor allem Grabdenkmäler und Altäre der Renaissance, die Mosaiken in S. Pudenziana, San Lorenzo u. s. w. sind der Sammlung eingefügt. In Kirchen wie Aracoeli, S. Maria del Popolo, S. Clemente, Lateran und St. Peter ist heute kaum noch ein Denkmal der Plastik und Malerei erhalten, das Anderson nicht aufgenommen hätte. Dann ist die Kollektion des Appartamento Borgia vervollständigt worden, und vor allem wird uns jetzt eine unschätzbare Zahl von Details aus den Stanzen Raffael's geboten. In der Reihe der römischen Privatgalerien erscheinen u. a. zum erstenmal die Verkündigung von Filippo Lippi und die Fresken Guilio Romano's aus der Villa Gante, heute im Besitz von Miss Harry Hertz. *E. ST.*

WETTBEWERBE.

Preisausschreiben der Stadt Venedig aus Anlass der III. Internationalen Kunstausstellung vom 22. April bis 31. Oktober 1899. Gefordert wird eine Abhandlung über die Einrichtungen der Ausstellungen von Venedig im Vergleich mit anderen grösseren italienischen und ausländischen Ausstellungen und über ihr Verhältnis in geistiger und wirtschaftlicher Beziehung zur heutigen künstlerischen Produktion. Ausgesetzt sind drei Preise von 1500, 1000 und 500 Lire. Die Arbeiten können in deutscher, englischer, französischer, italienischer oder spanischer Sprache abgefasst werden.

-u-

DENKMÄLER.

*** Auf dem Egidienplatz in *Nürnberg* soll ein *Denkmal Kaiser Wilhelm's I.* nach dem Entwurfe des Bildhauers Prof. *Eberle* und des Architekten Prof. *Bühlmann* in München errichtet werden. Der Prinzregent von Bayern hat jetzt seine dazu erforderliche Genehmigung erteilt.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

† *London.* — Der kürzlich verstorbene Baron *Ferdinand von Rothschild* hat seine ausserordentlich kostbaren und bedeutenden Kunstsammlungen den Museen Londons hinterlassen.

† *London.* — Die *Royal-Academy of arts* hat als diesjährige Winter-Exhibition vom 2. Januar bis 11. März eine *Rembrandt-Ausstellung* veranstaltet, die, in aller Stille vorbereitet, für weitere Kreise eine grosse Überraschung bildet. Sie zählt im ganzen 208 Nummern und führt uns fast ebenso viele Ölgemälde als Zeichnungen vor. Der Hilfe des Auslandes hat England, wenigstens was die Gemälde betrifft, nur im geringsten Masse bedurft, um eine Ausstellung zu stande zu bringen, die der so vortrefflichen Amsterdamer Rembrandt-Ausstellung des letzten Jahres wohl kaum nachsteht, wenn auch Hauptwerke, wie die Nachtwache, die Staalmeesters u. s. w. in London fehlen. Von den 102 Bildern sind nämlich nur sechs vom Festlande entliehen, alle anderen sind englischer Besitz. Wir werden auf die interessante Veranstaltung noch ausführlich zurückkommen.

† Das *Ferdinandeum in Innsbruck* ist kürzlich um eine *Porträtstatue des 15. Jahrhunderts* bereichert worden, die nicht nur in künstlerischer Beziehung, sondern ganz besonders auch durch das Material, in dem sie hergestellt ist, allgemeine Beachtung verdient. Dr. *Robert Stiassny*, der die zuständige Behörde auf das seltene Bildwerk aufmerksam machte und dadurch die Erwerbung für das Tiroler Landesmuseum veranlasste, teilt in der Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung (Nr. 289 und 290 vom 21. und 22. Dezember 1898) näheres über die Statue mit, doch würde es zu weit führen, ihm hier auch nur auszugsweise zu folgen. Wir wollen nur verraten, dass es sich um eine lebensgrosse Votivstatue aus Wachs handelt — wohl das einzig bekannte erhaltene Exemplar einer solchen und deshalb von besonderem, kunstgeschichtlichem Wert —, die in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts entstanden ist und sich bis jetzt fast vergessen in der Kirche des Dorfes St. Sigmund im Unter-

pusterthal befand. Nach Stiassny ist der Dargestellte der Graf Leonhard von Görz, der 1462 bis 1500 die Görzer Lande regierte. Die ganze Statue ist aus Wachs gefertigt, das um einen Holzkern liegt bis auf Gesicht und Hände, welche aus Holz geschnitzt und mit Zapfen in die Wachsmasse eingelassen sind. Als Verfertiger nimmt Stiassny einen Tiroler oder Kärnthner Künstler an. Wir machen hierdurch auf Stiassny's interessante Ausführungen in dem genannten Blatte ausdrücklich aufmerksam.

Bereicherungen der Galerie der Akademie in Venedig. Seit ungefähr vier Jahren, seit der Neugestaltung der Gemäldesammlung unter Leitung des Direktors Cantalamessa, über welche schon berichtet wurde, hat dieselbe sich um ungefähr zwölf Nummern vermehrt. — Die wichtigste der Erwerbungen ist ein *Altarwerk* des *Cima da Conegliano,* das bis vor kurzem ein trübes Dasein in der Pfarrkirche von Zermen bei Feltre fristete. Das Bild war entsetzlich mit Schmutz bedeckt, jetzt gereinigt und in stilvolles Rahmenwerk gebracht, strahlt es in voller Herrlichkeit. — Auf einem Marmarsockel steht ein goldener Armsessel, auf welchem die Madonna sitzt, das Kind vor sich haltend, welches die Hand zum Segen erhoben nach S. Liberale blickt, während die Madonna sich zu S. Dionisius in reichem bischöflichen Gewande wendet, welcher zu ihr aufblickt. Hinter der Madonna befindet sich ein an der Wand aufgehängter grüner Damaststreifen, der zu dem kirschroten goldgestickten Piviale des Bischofs einen prachtvollen Kontrast bildet. Hinter den beiden Heiligen öffnen sich zwei Rundbogenfenster mit dem Blicke auf landschaftliche Gründe. Über diesem Hauptbilde eine Lünette mit den Halbfiguren eines segnenden Christus zwischen S. Paulus und Petrus. Das Ganze in halber Lebensgrösse. Nicht bezeichnet, lässt das Bild doch nicht den mindesten Zweifel über den Autor. Es hat alle Vorzüge (und auch Mängel) Cima's in hohem Grade und bildet nun eine der schönsten Zierden des Bellinisaales. Bei dem mässigen Preise von 8000 Lire ist dieser Erwerbung des tüchtigen Galeriedirektors voller Beifall zu zollen. Es müssen ferner die *zwei schönen Bilder Previtali's* erwähnt werden, welche bisher in einem verschlossenen Zimmer der Redentore-Kirche so gut wie vergessen waren. In einem ist die Kreuzigung auf einem prachtvoll dicht bewaldeten Hügel dargestellt. Im zweiten die Geburt Christi. Der poetische Zauber, der diese beiden wunderbaren Bilder durchweht, ist unbeschreiblich. Ein sehr gutes *Porträt des Dogen F. Renier* von *N. Cassana* im Originalrahmen ist billig erstanden worden. Weniger glücklich ist der Erwerb zweier Bilder des *S. Ricci,* ein Dianabad und eine Entführung der Europa. Besser eine Taufe Christi von einem unbekannten *Vicentiners des 16. Jahrhunderts.* Der kürzlich verstorbene Akademiedirektor Bertini in Mailand hat der hiesigen Galerie ein sehr interessantes *Selbstporträt des G. B. Piazzetta* hinterlassen. Wir sehen den Maler in reicher Kleidung, mit Pinsel und Palette sich zu uns wendend und mit der Rechten auf einige Abgüsse deutend, welche vor ihm liegen. Der Freigebigkeit des bekannten M. A. Guggenheim verdankt die Galerie zunächst eine *kleine stillende Madonna des vorgenannten Meisters,* sowie ein grosses Bild *Ridolfi's* (des bekannten venezianischen Künstlerbiographen). Es stellt in lebensgrossen Figuren die Dreieinigkeit dar, unter derselben verschiedene Heilige. Rechts kommt ein Dominikaner, welchem die Madonna ein grosses Bildnis des hl. Dominikus entrollt. Ferner noch eine Reihe der *schönsten Zeichnungen:* Eine von *Piazzetta,* grosse Halbfiguren grau in grau, ein junger Mann bietet einem Mädchen Geld an. Ferner zwei prächtige Zeichnungen *Tiepolo's.* Sie stellen in grossem Formate in Sepia dar: Anbetung der Könige, Madonna in trono, die Dreieinigkeit mit Heiligen, Deckenbild und eine kleinere Madonna. Die prächtige Madonna des Gio. Bellini (mit den beiden Bäumchen) wurde dieser Tage auf Kosten des genannten Herrn mit einem ihrer würdigen Rahmen versehen und hat, etwas isoliert, einen Ehrenplatz bekommen. A. WOLF.

A. R. Die *Vereinigung der Münchener „24“* hat bei *Eduard Schulte* in Berlin eine Sonderausstellung veranstaltet, an der sich zwar alle Mitglieder beteiligt haben, die aber neben manchem Interessanten nur wenig Hervorragendes bietet. Das Beste ist *Fritz von Uhde's* „Ruhe auf der Flucht“, eine liebliche deutsche Waldidylle bei matter abendlicher Beleuchtung, wobei einmal die Rollen vertauscht sind. Der Nährvater hält das Kind in seinen Armen, während Maria, von der Reise ermüdet, auf dem Waldboden ausgestreckt liegt, mit dem Rücken gegen einen Baumstamm gelehnt und zärtliche Blicke auf das Kind richtend. *Albert Keller* hat ausser zwei Skizzen zu seiner Auferweckung von Jairi Töchterlein das Bildnis einer Münchener Tänzerin in leichten, den schlanken Körper nur wenig verhüllenden Schleiergewändern ausgestellt, dessen glatte, elegante Malweise in nichts mehr an die zeitweiligen grobnaturalistischen Anwandlungen des Künstlers erinnert. *Franz Stuck* ist nur mit einer sehr flüchtigen, aber virtuos hingestrichenen Skizze vertreten, der Halbfigur einer Furie, die dräuend ihre linke, wie eine Kralle gestaltete Hand gegen einen unsichtbaren Frevler ausstreckt. *Leo Samberger, Julius Exter, L. Dill, H. v. Habermann* und *W. Volz* haben nichts nach Berlin geschickt, was neue Beiträge zu ihrer Charakteristik liefern könnte. Sie sind zum Teil sogar hinter früheren Leistungen so erheblich zurückgeblieben, dass die Notwendigkeit oder auch nur die Berechtigung dieser Sonderausstellung einigermassen zweifelhaft wird. Nach dem vorjährigen Erfolge der Münchener Secession in Berlin durfte man wenigstens von ihren Häuptern etwas Besseres erwarten. Von den weniger bekannten Mitgliedern der Vereinigung interessiert besonders *Hans Borchardt* durch seine Interieurs mit weiblichen Figuren, die sich bei matter Beleuchtung und meist neutraler Färbung doch plastisch und lebendig von dem dunklen Grunde ablösen.

A. R. Bei *Keller & Reiner* ist *Lesser Ury* mit einer Sammlung von Landschaften in Öl- und Pastellmalerei erschienen, deren Motive zum Teil der Umgebung von Hamburg, zum Teil der Landschaft um Berlin herum, besonders dem Grunewald, entnommen sind. Obwohl meist Abendstimmungen, sind sie im Gegensatz zu den früheren Arbeiten des vielbekämpften Künstlers so auffallend farbig gehalten, dass der Umschwung, der sich seit einigen Jahren bei Ury vollzogen hat, wohl als ein definitiver zu betrachten ist. Eine Frühlingslandschaft mit Birken und Kiefern glänzt sogar in so lichter Farbigkeit, dass sie einem Hellmaler zur Ehre gereichen würde. Den Hauptreiz dieser landschaftlicher Studien bildet aber ihre starke poetische Stimmung, die ebenfalls ein neues Element in der Kunst Ury's ist. Leider hat er den harmonischen Gesamteindruck dieser Landschaften durch die Ausstellung eines nach Inhalt und Ausführung gleich monströsen Bildes gestört, das die kolossalen Gestalten des ersten Menschenpaares nach seiner Vertreibung aus dem Paradiese auf der Suche nach einem neuen Heim darstellt. Beide Figuren, am meisten die Adams, sind in Zeichnung und Modellierung so ungeheuerlich übertrieben und misslungen, dass uns die Selbsttäuschung des Künstlers über die Grenzen seiner Begabung unbegreiflich erscheint. — Zu gleicher Zeit haben *Heinrich* und *Ulrich Hübner,* die Enkel des bekannten Alt-Düsseldorfer, später Dresdener Meisters

Julius Hübner, eine Anzahl von Bildern ausgestellt, deren Motive dem Seebade Warnemünde entnommen sind. Beide sind entschiedene Vertreter der modernen Richtung. Heinrich ist Figurenmaler, der uns alte und junge Fischer und Schiffer und ihre weiblichen Angehörigen im Freien und in geschlossenen Räumen vorführt, auf Grund sorgfältiger Naturstudien, aber etwas leblos und langweilig in der Auffassung. Ulrich, der Landschaftsmaler, ist flotter und lebendiger; aber seine Malweise ist noch sehr ungleichmässig und unruhig, was besonders bei der Behandlung grosser Flächen störend zu Tage tritt. — Als Vierter hat sich an der Ausstellung der Bildhauer *Richard Engelmann* beteiligt, der zum erstenmal in Berlin erscheint. Er hat mehrere Jahre in Florenz im Anschluss an Böcklin und an die Bildhauer des Quattrocento gearbeitet und dann seine weitere Ausbildung in Paris bei Dampt und Rodin gesucht. Von seinen ausgestellten Arbeiten verdienen die unter florentinischem Einfluss entstandenen, besonders die Büsten eines Kriegers und eines Philosophen, den Vorzug, während die Gestalt eines „Verdammten", der unter einer sich hinter und über ihm wölbenden Gipsmasse, anscheinend den Flammen des Höllenpfuhls, zusammenbricht, nur eine rein äusserliche Nachahmung der kapriciösen Art Rodin's zeigt.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ Der *Streit in der Berliner Künstlerschaft* hat nunmehr zu einer offiziellen Konstituierung der Secession geführt, die schon während des Sommers bestanden hatte, ohne jedoch in die Öffentlichkeit getreten zu sein. Der Vorstand der *„Berliner Secession"* — so lautet der Name der neuen Vereinigung — besteht aus den Herren Prof. *Max Liebermann* (1. Vorsitzender), *Oskar Frenzel* (2. Vorsitzender), *Walter Leistikow*, *Otto H. Engel*, *Curt Hermann*, Prof. *L. Dettmann* und *Fritz Klimsch*. In dem Rundschreiben, durch das die Begründung des Vereins bekannt gemacht wird, werden auch die Namen der Mitglieder genannt, deren Zahl sich bis jetzt schon auf 68 beläuft. Weitere Mitteilungen enthält das Rundschreiben nicht. Die meisten Mitglieder der Secession sind zugleich Mitglieder des Vereins Berliner Künstler. Ein Austritt aus diesem Verein scheint jedoch nicht in ihrer Absicht zu liegen. Inzwischen hat die Secession ihr Gesuch um Bewilligung eigener Jury und eigener Räume vor die Ausstellungskommission, also die richtige Instanz, gebracht; aber die Ausstellungskommission hat diese Forderungen ebenfalls abgelehnt, und sie musste sie ablehnen, weil sie mit den vom Kaiser genehmigten Satzungen, die nicht willkürlich geändert werden können, in Widerspruch stehen. Nach Mitteilungen, die einer der Führer der Secession, W. Leistikow, in einer Berliner Tageszeitung gemacht hat, ist die Secession zu ihrem Vorgehen nur durch die Absicht bewogen worden, die grossen Berliner Kunstausstellungen, über die in ganz Deutschland und im Auslande eine ungünstige Meinung verbreitet sei, würdiger zu gestalten und den „unleidlichen Verhältnissen, die sich durch das Zusammenarbeiten der Akademie und des Vereins allmählich herausgebildet haben", ein Ende zu machen. Leistikow glaubt das Heil des Berliner Ausstellungswesens nur davon erwarten zu können, dass die Leitung der Ausstellungen wieder allein in die Hände der Akademie zurückgegeben werde. Demgegenüber ist zu bemerken, dass dieselbe Kritik Jahrzehnte lang gegen die Akademie gerichtet worden ist und 1891, hauptsächlich auf Betreiben A. v. Werner's, zu der jetzt in Kraft stehenden Organisation des Ausstellungswesens geführt hat, das dem Verein Berliner Künstler für seine Arbeitsleistung auch die Hälfte des Reingewinns sichert. Es mag auch daran erinnert werden, dass die vorjährige Berliner Ausstellung einen Überschuss von 50000 M. gebracht hat, was keine andere deutsche Kunstausstellung zu ihren Gunsten anführen kann, und dass auch die vorjährige Münchener Ausstellung im In- und Auslande keineswegs so günstig beurteilt worden ist wie ihre Vorgängerinnen. Das Bedauerlichste an dem ganzen Streite ist, dass die Secession beschlossen hat, sich an der diesjährigen Ausstellung in Berlin nicht zu beteiligen, wenn ihre Forderungen nicht noch nachträglich bewilligt werden sollten. Eine eigene Ausstellung zu veranstalten, scheint für dieses Jahr noch nicht in den Absichten der Secession zu liegen, weil die Zeit zur Vorbereitung zu kurz ist, auch ein geeignetes Ausstellungslokal fehlt, da selbst die Räume von Keller & Reiner, die zuerst und wohl auch allein in Betracht kommen, für 68 Künstler nicht genügen. Ein eigenes Ausstellungsgebäude in guter Stadtgegend zu errichten, ist aber bei der jetzt in Berlin herrschenden Grundstücksspekulation eine Unmöglichkeit, und nach den Münchener Erfahrungen kann man auch nicht daran denken.

VERMISCHTES.

*** Der Maler *William Pape* in Berlin hat vom Kaiser den Auftrag erhalten, die diesjährige Investitur der Ritter vom Schwarzen Adlerorden, an der Adolf v. Menzel teilnehmen wird, auf einem grossen Bilde darzustellen.

München. — Eine starke Anregung zur Verbesserung des Exterieurs unserer Petroleumlampe haben Wilhelm & Lind gegeben, deren in Münchener Blättern besprochene Lampe direkt selbst eine Verbesserung ist. Der Lampenfuss baut sich in der allernatürlichsten Weise so auf, dass er wirklich bequem ist und dass man mit voller Hand den Ständer umfassen kann, ohne auf Knuppeln und plastische Ornamente zu drücken. Der schwache Punkt ist ausser dem etwas hohen Preis die Bassinanlage. Das Bassin ist von Kupferhüllen ganz umgeben, man hat keine bequeme Kontrolle in jedem Augenblick über dasselbe. Zu richtiger Lösung dieser Frage bietet sich auf die in Rede stehende Anregung hin ein weites Feld der Bethätigung für das Kunstgewerbe! Überhaupt verdient die neue Lampe nach Beseitigung dieser und noch einer anderen Kleinigkeit hunderttausendfach aus wohlfeilstem Material hergestellt zu werden, damit sie zur Veredelung des Geschmacks eine recht grosse und billige Verbreitung finde.

Rom. — Parlament und Municipium von Rom haben vor kurzem einmütig die *Niederlegung des Palazzetto di San Marco* mit dem anstossenden Garten beschlossen. Allerdings wird es ja noch lange dauern, bis die Arbeiten am Denkmal Victor Emanuel's diese Zerstörung notwendig machen werden, aber man zittert schon jetzt vor der Modernisierung der ehrwürdigen Piazza di Venezia. Auch der Palazetto stammt bekanntlich aus der Zeit Paul's II., wie die zahlreichen Wappen bezeugen, und ist mit dem mittelalterlichen festen, zinnengekrönten Kastell der Barbo aufs engste verbunden. Platz und Palast, Kirche, Hof und Garten, welch ein einzigartiges Beieinander! Und alles das soll einer jener modernen Riesenbauten zerstören, die den Charakter des alten Rom heute in gewissen Stadtteilen leider ausschliesslich bestimmen. Eben fängt auch die öffentliche Meinung an, ihre Stimme gegen solchen Vandalismus zu erheben. Aber zunächst ist die Erhaltung der Piazza di Venezia in ihrer historischen Grösse und Schönheit allein auf die Hoffnung gegründet, dass über der Vollendung des gigantisch geplanten Königsdenkmals noch lange Jahrzehnte vergehen werden. *E. ST.*

München. — Am Sonntag vor Weihnachten haben die *Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk* am Maximiliansplatz eine Verkaufs- und Ausstellungshalle eröffnet, die unten aus einem Laden, im ersten Stockwerk aus einer Flucht von Zimmern besteht. Die letzteren werden nach und nach total wohnlich mit Zimmern (Salons, Schlafstube, Küche u. s. w.) eingerichtet. Riemerschmid hat die Treppe entworfen, Pankok einige Räume mit originellen stilisierten Tierfriesen versehen. Ein grosses farbiges Glasfenster von Bruno Paul ist in einem Zimmer untergebracht, in einem anderen hängt eine grosse Wanddekoration, eine Landschaft von Schultze-Naumburg, die aber für diese Stubenverhältnisse zu mächtig gedacht und gemalt ist. Dieses Lokal lässt übrigens deutlicher als die Ausstellungen im Glaspalast die charakteristischen Mitarbeiter am Münchener modernen Kunstgewerbe erkennen und macht die führenden Elemente ersichtlich, allerdings teilweise mehr durch die Quantität als durch Qualität. Riemerschmid und Pankok sind die Hauptmöbelbauer, der letztere ist künstlerisch feiner und phantasievoller als jener. Schultze-Naumburg ist mit ein paar guten Sachen vertreten, einem Lesetisch und einem Küchen- oder Korridorschrank. Beide Möbel sind gesund. Bartsch bewahrt einen etwas trockenen Gleichmut, während Petrasch wahre Orgien mit Form, Färbung und Beschlag feiert. Die Möbelbauer sind damit zunächst erschöpft. Wanduhren in Schwarzwälder Art von Ringer sind sehr zahlreich und gut vertreten, neu und originell die hölzernen Pendulen von Morawe; ebenso neu und durch Äusserung feinen Geschmacks anregend sind Damenhüte von Fräulein Graf. Die Kleinplastik vertreten gleichwertig v. Gosen, Frau Hartmann Burger und Habig. Zur Kleinplastik gehören genau genommen auch die Hand-, Wand- und Deckenleuchter in Eisen, Kupfer, Bronze, Messing, dann die prachtvoll patinierten Gefässe von Berner, die Tischglocken und Thürklopfer, dann die vielen Gefässe von Wilhelm & Lind, Winhardt & Co. und Heinicken & Lohr. Alle die bekannten Heider- und Läuger-Vasen sind natürlich auch zu sehen, sowie manche neue Töpferarbeit von Schmuz-Baudiss. Endlich die Stickereien, die teils von Obrist selbst, teils nach Entwürfen verschiedener von den Vereinigten Werkstätten ausgeführt sind. Die Stickereiabteilung der letzteren verfügt jetzt über zahlreiches und eingeschultes Personal, so dass ihre Leistungen sich ganz bedeutend gehoben haben und schlankweg als gut bezeichnet werden dürfen. Man prognostiziert dem neuen Schritt an die Öffentlichkeit alles Gute, nur stösst man sich allgemein an die in der That ungerechtfertigt hohen Preise.

⊙ Zu Ehren *Adolf von Menzel's* aus Anlass der kaiserlichen Auszeichnung durch Verleihung des Ordens vom Schwarzen Adler hat der Verein Berliner Künstler am 9. Januar ein Festmahl veranstaltet, an dem etwa 200 Personen teilnahmen. Das Hoch auf Menzel brachte A. v. Werner in einer längeren Rede aus, in der er eine Charakteristik der Menzel'schen Kunst entwarf. Der Gefeierte dankte mit einem Hoch „auf die jetzige Zeit und die Männer der jetzigen Zeit“, die ihm neidlos so viele Ehren und Auszeichnungen erwiesen. Als Abgesandter der deutschen Kunstgenossenschaft und zugleich des Wiener Künstlervereins war der Bildhauer Prof. R. Weyr aus Wien erschienen, der ein Hoch auf die deutsche Kunst ausbrachte. An den Kaiser, als „den hohen Beschützer deutscher Kunst“, wurde ein Huldigungstelegramm abgesandt.

VOM KUNSTMARKT.

Die Sammlung Leszczyc-Suminski in Tharandt. Vor einigen Jahren wohnte ich der Versteigerung Doetsch in London bei. Es waren im Katalog viele berühmte Namen angeführt und alles mögliche gethan, um den Glauben zu erwecken, dass es sich um eine der bedeutendsten Versteigerungen der Neuzeit handle. Bekanntermassen fiel die Sache auf die grausamste Weise durch, die ersten Bilder gingen um ein paar Grochen sozusagen ab, Werke, deren Rahmen 500 M. gekostet hatten, wurden im ganzen für drei Guineen losgeschlagen. Das Publikum kannte augenscheinlich die Sammlung, deren „Juwelen“ ihm höchst verdächtig vorkamen, und wohl um sich dafür zu rächen, dass ihm hier das Reinfallen auf unechte Ware zugemutet werde, hatte es nicht einmal Erbarmen für die paar guten Sachen. Als neulich ein mehr begeisterter als kunstverständiger Freund auf mich losstürmte mit überschwenglichen Reden von einer beispiellosen Sammlung! herrlichen Erhaltung! vielen Millionen Wert! was denken Sie, — allein sieben Raphael's! — da mahnte ich an die Sammlung Doetsch, und beruhigte ihn mit der Versicherung, dass die Möglichkeit von sieben bislang der Wissenschaft gänzlich unbekannten „Raphael's“ überhaupt nicht bestehe. Doch alles half nichts, ich musste hinaus nach dem Schloss Tharandt, um die Sammlung Leszczye-Suminski zu besichtigen! — Mit den „Raphaels“ war schon es, wie ich dachte, aber der Katalog weist auch noch andere gute Sachen auf; z. B. 3 Giotto di Bondone, 3 Mantegna, 6 Lionardo da Vinci, 11 Allegri, 1 Hubert van Eyck, 3 Memlinc, 15 Rubens, 5 Hals, 6 Brouwer, 7 A. Cuyp, 4 Velasquez, 5 Dürer u. s. w. Auch die Kleinkunstgegenstände, die Möbel, die Betten u. s. w. sind inventarisiert. Unter Nr. 889 wird ein grosser Eichenholz-Bücherschrank angeführt; der wird gleich „voll Bücher“ abgegeben. Weiter, Nr. 835 „Grosses Holz-Mosaik-Bild aus Nizza (die drei Freunde Paolo Ucclo (sic), Giotto und Brunalesci (sic) sind darauf), verfertigt von Architekt Brunalesci, dem ersten Erfinder solcher Holzmosaiken, anno 1300!“ Dass nach einem Blick in den Katalog man es nicht mehr nötig hat, die Sammlung selbst anzusehen, ist wohl klar, und vielleicht verlohnte es sich auch nicht einmal der Mühe, ein gedrucktes Wort darüber zu verlieren. Aber die Nachlassverwaltung verbreitet auf geheimnisvolle Weise aufregende Kunde von dieser Sammlung, ohne verräterische Einzelheiten anzugeben, besonders aber ohne den Katalog an öffentliche Museen zu versenden, so dass erst vorgestern Berlin seinen Abgesandten hergeschickt hat. Als Menschenfreund möchte ich weiteren Abgesandten aber das Reisegeld und die Mühe ersparen. Die Sammlung ist geradezu beispiellos schlecht. Der Katalog wurde von irgend jemand ohne jede Korrektur mit den Bezeichnungen, die der verstorbene Herr Graf gegeben hatte, verfasst. Der verstorbene Herr Graf ist aber ein psychologisches Rätsel! Was er sich wohl gedacht haben mag bei der Erwerbung von, nicht einmal Fälschungen, nein, ganz miserablen neuen Kopien nach bekannten Bildern (z. B. Wiener Allerheiligenbild von Dürer, Dame, die sich die Hände wäscht, von Ter Borch, Dresden u. s. w.), möchte man wissen! Solche Bezeichnungen wie Giov. Bellini, Madonna (316h), Lionardo da Vinci, Trauernde Madonna (315h), Allegri, Heilige Nacht (98b), D. Bouts, Maria und Magdalena (411i), Rubens, Urteil Salomonis (4a), Van Dyck, Mater Dolorosa (199c), Murillo, Bischof Palafot (222d) und hundert andere übersteigen einfach alle Begriffe. Von den beinahe 500 Gemälden sind es höchstens 20, bei denen es sich überhaupt lohnt, sie anzusehen. Mir fielen eine Landschaft von Hobbema (?) und ein Stillleben von Heeda auf, doch will ich nicht gesagt haben, dass sie bei einer näheren Prüfung unbedingt Stich halten können.

H. W. SINGER.

Einladung zur Beschickung

der fortdauernden Kunstausstellungen der vereinigten süddeutschen Kunstvereine.

Die vereinigten Kunstvereine des süddeutschen Turnus: **Augsburg, Bamberg, Bayreuth, Fürth, Heilbronn, Hof, Nürnberg, Regensburg, Stuttgart, Ulm, Würzburg** veranstalten auch im Jahre 1898/99 gemeinschaftliche permanente Ausstellungen, zu deren recht zahlreicher Beschickung die verehrlichen Künstler hiermit freundlichst eingeladen werden. **(Jahresumsatz über M. 100,000.—.)** Die Bedingungen, sowie Anmeldeformulare, ohne welche keine Aufnahme von Werken stattfindet, sind zu beziehen von dem mit der Hauptgeschäftsführung betrauten [1393]

Württemb. Kunstverein in Stuttgart.

Kunst-Auktion von C. G. Boerner in Leipzig.

Dienstag, den 24. Januar 1899.

Mehrere Sammlungen von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten alter Meister,

darunter zahlreiche seltene Italiener.

[1429] **Reiches Werk des D. Chodowiecki.**

Kataloge gratis zu beziehen von der

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig.

Soeben erschienen: Katalog Nr. 106

Kunstgeschichte u. Architektur

4257 Nrn.

Zusendung gratis und franko.

Köln a. Rh. **J. M. Heberle**

[1431] **(H. Lempertz' Söhne.)**

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

Soeben erschien und ist durch alle Buchhandlungen, sowie durch die Verlagshandlung zu beziehen:

Register

zur

Zeitschrift für bildende Kunst.

Neue Folge. Band I—VI.

Preis M. 6.—.

Früher erschienen **Register**

Band	I—IV	=	M. 1.50,
„	V—VIII	=	„ 2.—,
„	IX—XII	=	„ 1.40,
„	XIII—XVI	=	„ 2.40,
„	XVII—XIX	=	„ 2.40,
„	XX—XXIV	=	„ 4.—.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Berühmte Kunststätten

Band I: Vom alten Rom, von Prof. Dr. E. Petersen.

10 Bogen mit 120 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band II: Venedig, von Dr. Gustav Pauli.

10 Bogen mit 130 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Band III: Rom zur Renaissancezeit, von Dr. E. Steinmann.

11 Bogen mit 142 Abbildungen. Eleg. kart. M. 4.—

Band IV: Pompeji, von Prof. Dr. R. Engelmann.

7 Bogen mit 141 Abbildungen. Eleg. kart. M. 3.—

Es handelt sich hier nicht um sogenannte „Städtebilder", d. h. einen Führer durch Straßen und Plätze, Museen und sonstige Sehenswürdigkeiten. Vielmehr ist es je ein historisch-kunstgeschichtlicher Essay, der in die geistige Atmosphäre der Hauptkunststätten einführt und der zum Genuß der Kunstwerke anleiten soll. Der reisende Kunstfreund wird in diesen reich illustrierten, auf feinstem Kunstdruckpapier hergestellten Luxusheftchen angenehm plaudernde Begleiter finden und ihnen gern ein Plätzchen neben dem Reiseführer gönnen. Wie dieser den materiellen Bedürfnissen, dient jener den geistigen Interessen des gebildeten Reisenden und vermag ihm später die Erinnerungen an das Gesehene lebendig zu erhalten oder neu aufzufrischen.

In Vorbereitung befinden sich folgende Bändchen: **Florenz, Dresden. Siena, Nürnberg, München, Paris, London, Belgien, Holland** u. a. m. sind zunächst in Aussicht genommen.

Inhalt: Hans Gudewerdt. Von Th. Hampe. – Th. v. Frimmel, Galeriestudien; Katalog der römischen Aufnahmen Andersons. – Preisausschreiben der Stadt Venedig. – Kaiser Wilhelm-Denkmal in Nürnberg. – Geschenk der Sammlungen des † Baron F. v. Rothschild an die Londoner Museen; Rembrandt-Ausstellung der Royal-Academy of arts in London; Erwerbung einer Porträtstatue für das Ferdinandeum in Innsbruck; Bereicherungen der Galerie der Akademie in Venedig; Ausstellung der Vereinigung der Münchener „24" bei E. Schulte in Berlin; Ausstellung von Lesser Uri bei Keller & Reiner in Berlin. – Streit in der Berliner Künstlerschaft. – Auftrag für William Pape in Berlin; die neue Petroleumlampe von Wilhelm & Lind in München; die Niederlegung des Palazzetto di San Marco in Rom; die Verkaufs- und Ausstellungshalle der vereinigten Werkstätten der Kunst im Handwerk; Festmahl des Vereins Berliner Künstler zu Ehren A. v. Menzel's. – Die Sammlung Leszczyc-Suminsky in Tharandt. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 13. 26. Januar.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme,* Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg,* Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE REMBRANDT-AUSSTELLUNG IN DER ROYAL-ACADEMY IN LONDON.

Die Königliche Akademie hat ihren Besuchern und Gönnern im Laufe der dreissig Jahre, in denen sie Ausstellungen veranstaltet, schon manche Überraschung bereitet, wohl aber kaum eine grössere wie in diesem Jahre durch die Rembrandt-Ausstellung. Gerade als ob durch die Ausstellung in Amsterdam eine gewisse Herausforderung an England ergangen wäre, hat letzteres den Handschuh aufgenommen und ziemlich unzweideutig geantwortet: „Eure Ausstellung war eine höchst gelungene, aber wir in England können ohne Hilfe des Auslandes dasselbe leisten!" So ist es denn der hiesigen Akademie gelungen, die Wände von vier grossen Sälen mit Bildern von Rembrandt zu bedecken, und ausserdem noch einen fünften Saal mit Zeichnungen des Meisters auszuschmücken. Einige der letzteren (174—198) stammen allerdings aus der Sammlung von M. Léon Bonnat in Paris, aber abgesehen hiervon und mit Ausnahme von sechs Gemälden, welche auswärtige Museen und Privatpersonen vom Kontinent sandten, kommt der übrige Rest aus englischem Besitz ganz allein.

Aus nicht englischem Besitz stammen: Von A. Bredius geliehen: „Das Porträt von des Meisters Mutter" (Nr. 1), dann „Eine alte Frau im Gebet" (Nr. 24), und drittens „Eine Frau bei der Toilette" (Nr. 76). Die Glyptothek Neu-Carlsberg in Kopenhagen sandte „Ein junger Mann lesend" (Nr. 19), das Czartoryski-Museum in Krakau „Eine Landschaft", und Dr. C. Hofstede de Groot das „Porträt von des Meisters Schwester" (Nr. 26).

England ist stolz darauf, dass trotz aller lockenden Versuchungen dennoch im Laufe eines so langen Zeitabschnittes von den wirklich bedeutenden Werken des Meisters nur ein verhältnismässig kleiner Teil über das Wasser entführt werden konnte, während die Hauptschätze im Besitz der grossen Familien des Landes verblieben sind. Als Ausnahme hiervon sind zu erwähnen: Das prachtvolle Werk aus der Ashburnham-Sammlung, das nach Berlin verkauft wurde, das Gemälde aus der Warwick-Galerie, welches nach New York wanderte, und ausserdem etwa vier bis fünf jetzt in Paris befindliche Bilder. Die übrigen dreissig Rembrandt's, die über das grosse Wasser zogen, waren keine Werke ersten Ranges, sondern besassen in der Mehrzahl nur ein vorwiegend historisches Interesse. Jedenfalls hat diese Ausstellung den Beweis geliefert, dass kein Land der Welt, soweit es sich um Privatbesitz von „Rembrandt's" handelt, mit England zu konkurrieren vermag.

Selbstverständlich konnten viele Meisterwerke aus englischen Sammlungen bereits in Amsterdam bewundert werden. Abgesehen von den beiden Hauptwerken Rembrandt's, welche das Rijks-Museum der Amsterdamer Ausstellung geliehen hatte, und denen London kaum Gleichwertiges an die Seite stellen kann, ist die hiesige Veranstaltung aber vielleicht deshalb noch interessanter, weil viele der besten englischen Bilder niemals zur öffentlichen Besichtigung gelangten, und einige sehr schwer oder überhaupt nicht zugänglich waren.

Es kann sich hier nur darum handeln, auf diejenigen Werke aufmerksam zu machen, die selbst im eigenen Lande — mit Ausnahme von Fachleuten — so gut wie unbekannt waren. Hierher gehören: Lord Derby's „Fest Belsazar's" (Nr. 58) und die „Kreuzabnahme" (Nr. 94), vom Herzog von Abercorn geliehen. Um der Wahrheit die Ehre zu geben, das erstere ist eins der nicht allzu anziehenden Werke

des Meisters. Es lässt die Fehler erkennen, welche seine räumlich grossen und umfangreichen Arbeiten aus jener Epoche charakterisieren. Das Bild ist etwa 1636 entstanden, und der Kopf Belsazar's bildet eine Wiederholung des wenig angenehmen Typus, den wir aus der Münchener Galerie als „Ein Orientale im Profil" kennen. Von „sichtbarer", und nicht unsichtbarer Hand ist das „Mene Tekel" an die Wand geschrieben. Trotz aller seiner Mängel stellt das Bild mit den anderen lebensgrossen Figuren dennoch ein Werk dar, das nur Rembrandt geschaffen haben kann. Obgleich endlich der König als eine geradezu abstossende Figur bezeichnet werden muss, so sind doch einzelne der Festgenossen ebenso sympathisch wie ausdrucksvoll dargestellt.

Bedeutend interessanter ist die Kreuzabnahme. Dies Bild scheint im allgemeinen so wenig bekannt gewesen zu sein, dass es nicht einmal in Michel's sonst so vorzüglichem Werk genannt wird. Im Jahre 1650 gemalt, gehört es in eine Zeit, in welcher der Meister seine Kunst nach jeder Richtung hin beherrschte. Auch hier sind die Figuren lebensgross. Im Vordergrund ruht der Leichnam des Herrn auf einem weissen Tuche, unterstützt von Joseph von Arimathia, einer ehrwürdigen Figur mit wallendem Barte, wie sie in den Bildern jener Epoche Rembrandt's häufiger vorkommt. Zur Rechten sehen wir die Jungfrau Maria in einem schön drapierten roten Gewande. Am Fusse des Kreuzes steht die interessanteste Gestalt der gesamten Komposition, Maria Magdalena, und zwar so jung, dass man sie fast als Kind ansehen muss. In ihrem kindlichen Gesicht findet sich kaum ein Zug, der auf irgend eine konventionelle Auffassung hindeutet, kein herzzerreissender Schmerz, sondern nur ein rührender Blick der Trauer ist zu entdecken.

So gut wie unbekannt ist ebenfalls Mr. Charles Morrison's „Porträt einer jungen Frau" (Nr. 93). Dies Bild aus Basildon, das vielfach unter dem Titel „des Meisters Tochter" figuriert, stellt wohl unzweifelhaft Hendrickje Stoffels dar. Es kann unbedingt als eins der schönsten Werke des Meisters bezeichnet werden und vermag jedenfalls mit dem gleichen Sujet im Louvre den Vergleich auszuhalten. Vielleicht lässt sich über das im Katalog angegebene Jahr 1665 streiten. Da aber ersterer den Vermerk trägt „Unter Revision", so dürfte anzunehmen sein, dass gegen Ende der Ausstellung der amtliche Katalog einige Berichtigungen erfahren soll. Wenn auch gerade die Londoner Ausstellung, als Supplement der Amsterdamer, in Bezug auf überraschende Richtigstellungen in einigen Punkten, nicht allzuviel bieten wird, so wird sie doch unter allen Umständen manche, den Rembrandtforschern willkommene Resultate zeitigen.

Unter den anderen weniger bekannten Gemälden — ein Ausdruck, der natürlich nur relativ gilt — soll noch hervorgehoben werden: „Der Kaufmann" von Lord Feversham, „Die Dame mit dem Papagei" oder auch „Katharina Hoogh" genannt, aus dem Besitz von Lord Penrhyn. Ersteres trägt das Datum 1659, letzteres 1657. Alsdann ist zu erwähnen: Lord Ilchester's berühmtes Selbstporträt des Meisters aus dem Jahre 1658, das in manchen Beziehungen als unübertroffen gilt. Das im Katalog mit Nr. 55 bezeichnete Bild „Porträt einer jungen Dame", 1635 datiert, und Lord Leconfield gehörig, dürfte wohl bisher Schloss Petworth niemals verlassen haben. Es ist das Gemälde, welches Bode mit Recht für das Pendant hält zu dem in der Sammlung des Grafen Pourtalès in Paris befindlichen Bilde. Wie bedauerlich, dass jenes mutmassliche Pendant „Ein junger Mann" hier nicht zum unmittelbaren Vergleich gestellt werden konnte. In diesem Falle würde Bode's Ausspruch allgemeine Bestätigung in England gefunden haben. Sicherlich stellt das Porträt der Dame eine der hübschesten, interessantesten und anziehendsten Persönlichkeiten dar, die Rembrandt jemals gemalt hat. Alle Details sind zudem meisterhaft durchgeführt. Lord Cowper's „Porträt eines Mannes" (Nr. 72) giebt uns das höchst animierte Bildnis eines jungen Mannes, der zu anderen, aber auf dem Bilde nicht sichtbaren Personen zu sprechen scheint. Dies Werk aus dem Jahre 1644 wird für den grössten Schatz in der Pashanger Galerie gehalten und gehört zweifellos überhaupt zu den bedeutendsten Schöpfungen des Meisters.

Wenn auch vielleicht von den 102 Gemälden und von den 106 Skizzen, Zeichnungen sowie Entwürfen, welche die Londoner Royal-Academy zusammengebracht hat, einzelne von Schülern herrühren, so sind doch darunter etwa neunzig unangreifbare Werke von Rembrandt's Hand, und von diesen ist wiederum die Hälfte unbedingt erstklassig.

Seit langer Zeit nicht gesehen, und auch nicht nach Amsterdam geschickt, waren endlich: Lord Brownlow's interessantes frühes Werk des Meisters „Isaac und Esau" (Nr. 9), Lord Scarsdale's „Alter Mann" (Nr. 12), ungefähr 1645 gemalt, Mr. Beaumont's „The Tribute Money", der Zinsgroschen (Nr. 21) und vor allem „Porträt des Meisters" (Nr. 18) in dem Besitz von Lady Rothschild. Das letztere stammt annähernd aus derselben Zeit wie das mehr bekannte Meisterwerk aus der Sammlung des Grafen Ilchester. Unter den Landschaften ist ganz besonders Nr. 40 im Katalog, Lord Lansdowne's berühmte „Mühle" hervorzuheben, eins der schönsten Beispiele von des Meisters Kunst und seiner Methode, Sonnenlicht und tiefen Schatten zu behandeln.

Wie bereits im Eingange erwähnt, liegt hier nicht die Absicht vor, die bekannten und zur Besichtigung eingesandten Werke auch nur zu registrieren. In dieser Hinsicht muss auf den Katalog verwiesen werden,

der allen Forschern, Kennern, Liebhabern und Sammlern ebenso willkommen wie unentbehrlich sein dürfte. Derselbe enthält in der Vorrede einen kurzen Abriss des Lebens und der Kunstthätigkeit Rembrandt's. Dann folgt ein beschreibendes und erklärendes Verzeichnis der ausgestellten Werke, nach fortlaufenden Nummern und in der Hauptsache im Interesse des besuchenden Publikums geordnet. Und diesem wurde ein chronologischer Index, und endlich eine Liste hinzugefügt, welche ein Namensverzeichnis der augenblicklichen Besitzer aufweist. Wie aus den Erläuterungen geschlossen werden kann, steht kaum zu erwarten, dass der jetzige Besitzstand sich erheblich ändert, denn gerade die englischen Bilder bilden in der Mehrzahl einen integrierenden Teil des Majoratseigentums der grossen Familien.

Unter den 102 Ölbildern sind elf Selbstporträts des Meisters vorhanden, in denen wir ihn zu allen Perioden seiner Künstlerlaufbahn vor uns sehen. Das frühest datierte derselben zeigt uns den jungen Rembrandt im Alter von 26 Jahren, während das letzte aus dem Jahre 1665 stammt. Zwei Porträts sind im Katalog ohne Jahreszahl angeführt, aber jedenfalls müssen sie vor 1632 gesetzt werden. Aus dem Jahre 1633 weist der Index nur eine Arbeit, allein ein Meisterwerk auf. Es ist dies das der Königin Victoria gehörige Bild „Der Schiffsbaumeister und seine Frau".

So wie in Amsterdam, so werden sich auch in London in den kommenden Monaten die ersten Fachautoritäten ein Rendez-vous geben, und es kann wohl mit Sicherheit angenommen werden, dass uns wiederum durch Bode, Bredius, Hofstede de Groot und andere Kunstgelehrte wichtige Beiträge zur Rembrandt-Forschung beschert werden. *O. v. SCHLEINITZ.*

BÜCHERSCHAU.

† **Kunstgeschichte in Bildern.** Systematische Darstellung der Entwicklung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. *Abteilung III. Die Renaissance in Italien.* Bearbeitet von *G. Dehio,* Professor an der Universität Strassburg. Leipzig, E. A. Seemann, 1898.

Als eine gründlich neugestaltete, vermehrte und verbesserte Ausgabe der „Kunsthistorischen Bilderbogen", zu denen die früheren Auflagen der Springer'schen Grundzüge der Kunstgeschichte als Text dienten, ist die „Kunstgeschichte in Bildern" zu betrachten, von der uns als erste Probe der dritte von G. Dehio bearbeitete Teil „Die Renaissance in Italien" vorliegt. Er zeigt uns auf 110 Foliotafeln eine Unzahl der hervorragendsten italienischen Kunstwerke, die uns in der That einen vollständigen Überblick der Entwicklung der italienischen Renaissancekunst bieten. Die Auswahl ist vorzüglich getroffen und die Abbildungen stehen zum grössten Teil auf der Höhe der modernen, so weit vorgeschrittenen Reproduktionstechnik. Die „Kunstgeschichte in Bildern" zeichnet sich gegenüber den früheren Ausgaben der „Kunsthistorischen Bilderbogen" nicht nur durch die bessere Ausstattung und den grösseren Umfang aus, sondern auch durch die streng systematische Anordnung der Abbildungen — Architektur, Skulptur und Malerei sind die drei gesonderten Hauptabteilungen —, die es ermöglicht, mit Hilfe der beigegebenen Register einzelne Stücke leicht und schnell aufzufinden. Das gesamte Werk wird in fünf Teilen erscheinen, der vorliegende inbegriffen, von denen die beiden ersten das Altertum und das Mittelalter behandeln, während die beiden letzten der Renaissance ausserhalb Italiens und der Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts gewidmet sind. Bei dem verhältnismässig billigen Preise wird die neue Publikation gewiss viele Liebhaber finden.

† **Zeitschrift für Bücherfreunde.** II, 7. Velhagen & Klasing.

Die Zeitschrift für Bücherfreunde, die wir schon zu wiederholten Malen rühmend erwähnt haben, beginnt mit Heft 7 den zweiten Band des laufenden zweiten Jahrgangs. Auch dieses Heft zeichnet sich wieder durch gediegene, geschmackvolle Ausstattung und interessante Artikel aus. Dr. Franz von Weinitz eröffnet die Reihe mit einer vortrefflichen Arbeit über den genialen Berliner Illustrator, Theodor Hosemann, Fedor v. Zobeltitz bespricht die zahlreichen litterarischen Erscheinungen über die fabelhafte Päpstin Johanna, welche seit dem 15. Jahrhundert bis in die neuere Zeit auf dem Büchermarkt aufgetaucht sind, und W. L. Schreiber beginnt eine umfangreichere Arbeit über die Totentänze. Diesen grösseren, reich illustrierten Aufsätzen folgen einige kleinere Artikel. Professor Dr. A. Klette ergreift das Wort über die Streitfrage des Geburtsjahres Heinrich Heine's, Dr. J. Loubier behandelt „Französische Originalzeichnungen für Wandteppiche aus dem XV. Jahrhundert", und Dr. A. Schulze „Eine neue deutsche Bibliographie". Eine in vielfacher Beziehung anregende Chronik schliesst das Heft ab. Als willkommene Beilage ist der seinerzeit vielbesprochene, berühmte Brief in Faksimiledruck beigegeben, den Bismarck über seine religiöse Stellung und die bekannte Photographie, die den Fürsten mit Pauline Lucca zeigt, an den Gutsbesitzer Herrn Andrae-Roman schrieb. An Vielseitigkeit lässt also auch dieses Heft nichts zu wünschen übrig. Dem verdienstvollen Unternehmen wünschen wir einen gleich guten Fortgang.

† **Sammlung Göschen Nr. 74 und 80.** *Die Baukunst des Abendlandes* von Dr. *Karl Schaefer* und *Stilkunde* von *Karl Otto Hartmann.*

Die kleinen uns vorliegenden Bändchen der beliebten Sammlung Göschen sind sehr zu empfehlen. Es sind kurze Leitfaden, welche in gedrängter Kürze unter Hervorhebung des Hauptsächlichsten einen Überblick über den behandelten Stoff geben. Die klare und übersichtliche Fassung des Textes, den zahlreiche Abbildungen erläutern, macht die kleinen Kompendien sowohl zum Selbststudium passend, als zum Unterricht an höheren Lehranstalten, ihr Inhalt bietet auch eine solide Grundlage für eingehendere Fachstudien.

„Vasari's Lives of the Painters." London, George Bell & Sons. Quartausgabe. Herausgegeben von *E. H.* und *E. W. Blashfield* und *A. A. Hopkins.*

Der Text ist in der Hauptsache der von Mrs. Jonathan Foster's Übersetzung (Bohn's Ausgabe) mit einigen verbesserten Stellen nach neueren Informationen. Gleichfalls finden sich in dem Buche mehrere Originalaufsätze über Vasari. Das Hauptverdienst der Arbeit besteht in den zahlreichen Anmerkungen, in denen das Resultat der neuesten Forschungen niedergelegt und zusammengefasst

wurde. Viele Thatsachen über die angeführten Bilder und die betreffenden Meister sind durch Material aus Bibliotheken und aus Privatgalerien teils bestätigt, teils richtig gestellt worden. ♂

Christ and His Mother in Italian Art. London, Bliss, Sands & Co. Herausgegeben von *Julia Cartwright* (Mrs. Ady).

Dieser grosse Folioband ist mit verschwenderischem Luxus ausgestattet, und repräsentieren die 50 vorhandenen Photogravüren die italienische Kunst in guter Auswahl. Das Titelblatt zeigt uns die Madonna del Gran Duca. In der Hauptsache liegt das Verdienst nicht in der Vorführung der auch an vielen anderen Stellen schon besprochenen Gemälde, sondern in der Bekanntgebung von solchen Werken Fra Angelico's, Filippo Lippi's, Lorenzo Lotto's, Luca Signorelli's und anderer Meister, die erst in letzterer Zeit zu ihrem vollen Recht und Würdigung gelangten. So finden wir hier z. B. das ausserhalb Englands so gut wie unbekannte, frühe Werk Correggio's, „Christus nimmt Abschied von seiner Mutter", aus dem Besitze von Mr. Benson. ♂

The Art of Painting in the Queens Reign. By *A. G. Temple.* London, Chapman & Hall.

Das vorliegende Buch ist von Mr. Temple, dem Direktor der städtischen Galerie Londons, „The Guildhall Art Gallery", verfasst und giebt einen vortrefflichen Überblick über die gesamte englische Schule während der Regierungszeit der Königin Victoria, umfasst somit die letzten 60 Jahre. Zur Illustration des Textes sind 77 typische und die Periode bezeichnende Bilder ausgewählt. ♂

„The Three Cruikshanks" by *Frederic Macchmont.* London, W. P. Spencer.

Dies Buch stellt einen sorgsamen bibliographischen Katalog dar von mehr als 500 Werken, welche durch Isaac, George und Robert Cruikshank illustriert wurden. Die Genannten gehören nicht nur zu den berühmtesten englischen Buchillustratoren, sondern sind auch namentlich erwähnenswert als Kupferstecher und Nachfolger in der Manier Hogarth's. Für Deutschland besitzen sie noch besonderes Interesse, weil sie zum Teil Grimm's Märchen illustrierten. ♂

The Art Annual 1897. Life of *W. Q. Orchardson.* By *Stanley Little.* Im Verlage des Art-Journal.

Das Werk enthält eine Illustration von der frühesten Edinburger Epoche des Meisters bis zu seinen Staatsaufträgen, und somit namentlich die Anführung derjenigen Werke, welche die bildliche Wiedergabe der Jubiläumsfeierlichkeiten bezweckten. ♂

An illustrated Record of the Retrospective Exhibitions held at South-Kensington-Museum.

Dies amtlich herausgegebene Werk enthält 256 Illustrationen von Arbeiten jedes Kunstzweigs, die als Modelle acceptiert wurden, und für die der Staat goldene und silberne Preismedaillen gewährte. Das Buch ist von Mr. John Fischer, Vorsteher der Kensington-Kunstschule verfasst und bei Chapman & Hall herausgekommen. ♂

NEKROLOGE.

Pforzheim. — Am 1. Januar d. J. ist Bildhauer *Otto Hoeflein*, Professor an der Grossherz. Kunstgewerbeschule in Pforzheim nach kurzer Krankheit, 58 Jahre alt gestorben. Hoeflein hat seine künstlerische Ausbildung auf der Kgl. Akademie in München und auf der Kgl. Kunstschule in Stuttgart erhalten. Seit 1877 bis heute ist derselbe an der Grossh. Kunstgewerbeschule hier als Lehrer im Figuren- und Ornament-Modellieren erfolgreich thätig gewesen. Die Anstalt verliert mit ihm eine künstlerisch tüchtig geschulte Kraft, einen pflichttreuen Lehrer und Beamten.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Aus Anlass des preussischen Ordensfestes haben der Direktor der Bibliothek des Berliner Kunstgewerbemuseums Dr. *P. Jessen*, der Direktor der Berliner Nationalgalerie Prof. Dr. *H. v. Tschudi* und der Maler Prof. *M. Koner* den roten Adlerorden IV. Kl. erhalten.

WETTBEWERBE.

Frankfurt a. M. — In dem *Wettbewerb für das Einheits-Denkmal auf dem Paulsplatze* sind die Preise von je 1500 M. den Entwürfen von Architekt Fritz Hessemer und Bildhauer Hugo Kaufmann (München), Architekt Paul Pfann (München) und Bildhauer Professor Augusto Varnesi (Frankfurt a. M.), Architekt Professor Wilhelm Manchot und Bildhauer Professor Augusto Varnesi (Frankfurt a. M.) und Architekt Klaus Mehs und Bildhauer Friedrich Hausmann (Frankfurt a. M.) zuerteilt worden. Die Entwürfe von Bildhauer Arthur Schmidt (Berlin), Bildhauer Fritz Klimsch (Charlottenburg), Architekt Friedrich Sander und Bildhauer Karl Weber (Frankfurt a. M.) wurden zum Ankauf empfohlen. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

London. — *Baron Ferdinand von Rothschild's Vermächtnis an das British-Museum.* Der verstorbene Baron F. von Rothschild hat dem British-Museum einen Teil seiner Kunstsammlungen unter der Bedingung vermacht, dass dieselben als einheitliches Ganzes, und zwar unter dem Namen „Waddesdon Vermächtnis" aufbewahrt werden. Der Verwaltungsrat des Instituts hat sich bereit erklärt, auf die Wünsche des Verstorbenen einzugehen. Die in Waddesdon, dem Wohnsitz Baron Rothschild's, früher aufbewahrten Kunstgegenstände — mit Ausnahme der illuminierten Manuskripte — 260 an der Zahl, stellen sämtlich Werke ersten Ranges der Kleinkunst dar. Die Hauptstücke bestehen aus getriebenen Gold- und Silbergegenständen, kunstvollen, antik gefassten Juwelen, Emails, Schnitzereien, Gläsern, Majoliken und Bronzen. Viele der Objekte sind so wertvoll, dass in der Regel Privatleute dieselben ihren Kollektionen nicht einzureihen vermögen. Hierzu kommt, dass sie sich früher in den berühmtesten Sammlungen befanden, so namentlich aus der „Fountaine"-, „Hamilton"-, „Londesborough"-, „Magniac"- und „Spitzer"-Sammlung stammen. Unter den Silber- und Goldschmiedearbeiten ragen besonders die deutschen, französischen und italienischen Renaissance-Werke der Kleinkunst hervor. Als prachtvolle Juwelierarbeit steht die berühmte Chalcedon-Vase obenan, welche, italienischen Ursprungs, etwa im Jahre 1500 entstanden sein dürfte. Ebenso wie dies Stück ist auch eine Lapislazuli-Vase durch reiche und kunstvolle Montierung ausgezeichnet, die namentlich in figurenreichen Gruppen ihren Höhepunkt erreicht. Kleinere Schmuckgegenstände aller Art, zwar in der Manier Cellini's ausgeführt, aber sicherlich aus Augsburg, Nürnberg und anderen süddeutschen Städten herstammend, sind in grosser Anzahl vorhanden. Die gemalten Limoges-Emails sind fast sämtlich Erzeugnisse

des 16. Jahrhunderts. Ausgenommen hiervon ist ein schönes Reliquiarium aus dem 13. Jahrhundert. Das Sujet besteht in Scenen der Geschichte St. Martial's und St. Valerie's. Der erstere ist der Schutzheilige der Stadt Limoges. Mehrere andere kostbare Emails tragen die Signatur „J. P.“, welche gewöhnlich Jean Penicaud beigelegt wird, indessen ist es auch möglich, dass der betreffende Goldschmied Jean Poillevé gewesen sein kann. Einzelne der Emailplatten rühren von der Hand von Pierre Reymond her. Unter den Arbeiten befinden sich auch drei Porträts, gemalt von Leonard und François Limousin, ehemals in der Spitzer-Sammlung. Jean Courtois ist durch prachtvolle Schüsseln, mit Malerei von Raphael'schen Sujets, vertreten. Von Holzschnitzereien sind jedenfalls am interessantesten die Büsten von Karl dem Kühnen und seiner Gemahlin. Beide Arbeiten sind zu Lebzeiten der Dargestellten ausgeführt und sollen sich früher in der Sammlung Rudolphs II. in Prag befunden haben. Der Baron Rothschild kaufte sie für 4 Schilling von dem Vater des bekannten Bildhauers Sir Edgar Boehm. Das Prachtstück unter den Gläsern bildet ein ovaler Becher, den Luck von Edenhall hergestellt hat. *v. S.*

Berlin. — Im *Königlichen Kunstgewerbe-Museum* findet im Laufe dieser Wochen eine für Berlin wichtige *Ausstellung von Stoffen* statt. Der *Minister für Handel und Gewerbe* hat eine Sammlung alter und neuer Stoffe, einschliesslich der Spitzen und Posamenteriearbeiten, zusammenstellen lassen, welche für die *höhere Webeschule in Berlin* bestimmt ist und dieser überwiesen wird. Dieselbe soll direkt als Unterrichtsmaterial dienen und umfasst daher Proben von Kunstwebereien aus allen Zeiten und Ländern, wobei die Perioden der höchstentwickelten Technik und Muster bevorzugt sind. Auch die moderne Kunstweberei ist reichlich berücksichtigt. Die sehr wertvolle Sammlung ist so umfangreich, dass die älteren und besonders wertvollen Gruppen allein den ganzen Lichthof füllen.

Die Zwintscher-Ausstellung in Wolfframm's Dresdener Kunstsalon. Unter den jüngeren Landschaftern der Dresdener Gruppe fiel auf der Dresdener Kunstausstellung des Jahres 1897 *Oskar Zwintscher* aus Meissen als ein vielversprechendes Talent auf. Er war mit drei Bildern vertreten, von denen die stilisierte Landschaft: „Das Thal“ durch die Verleihung einer zweiten Medaille ausgezeichnet wurde. Leider hat der Künstler die Erwartungen, die er damals erregte, nicht ganz erfüllt. Die Kollektiv-Ausstellung einer grösseren Anzahl seiner Werke, die er im Januar dieses Jahres in Wolfframm's Dresdener Kunstsalon arrangiert hatte, lässt nämlich erkennen, dass er gegenwärtig auf ziemlich bedenklichen Abwegen wandelt, die ihn, wenn er nicht bald umkehrt, ins Verderben führen müssen. Seiner ganzen Richtung nach gehört Zwintscher zu der „neuidealistischen“ Richtung, welche die schlichte Wiedergabe der natürlichen Vorbilder verschmäht und statt dessen bemüht ist, die Landschaft umzudichten, die Natur zu stilisieren, sie zu dekorativen Zwecken umzuformen und ihren Erscheinungen symbolistische Tendenzen unterzulegen. Dabei begnügt er sich, dem Programm jener Richtung gemäss, nicht mit der Farbenskala, die die Natur bietet, sondern gefällt sich in der gesteigerten Hervorhebung einiger wenigen prägnanten Nuancen und scheut vor den grellsten Effekten nicht zurück. In einzelnen Fällen hat er, wie man zugeben muss, mit diesem Verfahren Glück. Die Schilderung seiner Vaterstadt Meissen mit der Schlossbrücke, in der das infolge des Regens besonders glänzende Rot der Ziegeldächer einen wirksamen Gegensatz zu dem Dunkel des Himmels bildet, ist ohne Zweifel ein stimmungsvolles Werk voll Kraft und Originalität. Auch das grosse Gemälde: „Die Familie“ mit dem Blick auf die Albrechtsburg und die zu ihren Füssen liegende Stadt Meissen kann als in dekorativer Beziehung gelungen bezeichnet werden, obwohl man in Bezug auf die Einzelheiten des Bildes nicht sonderlich kritisch vorgehen darf. Unter den mit ausgestellten Bildnissen und namentlich unter den meist älteren Studienköpfen findet sich manches Stück, das für die Befähigung des Künstlers zu einer charakteristischen Auffassung spricht. Indessen liebt er es neuerdings, die Augen seiner Modelle unförmig aufzutreiben; er gelangt infolgedessen zu Karikaturen, über die man die Ähnlichkeit übersieht. Viel schlimmer noch steht es mit Zwintscher's allegorischen Versuchen. An ihnen fällt sofort seine grosse Unselbständigkeit auf und die Sucht, die Eigenheiten seiner Vorbilder noch zu übertrumpfen. In der Ausstellung bei Wolfframm hängen Bilder, in der man nicht nur die Nachahmung Böcklin's und Ludwig von Hofmann's, sondern auch diejenige von Munch und Sascha Schneider und schliesslich sogar diejenige Laermann's sofort erkennen kann, und doch hat Zwintscher in keinem dieser Werke die Vorzüge jener Maler erreicht, sondern er bleibt in jeder Beziehung hinter ihnen zurück. Keines der hier in Rede stehenden Gemälde bietet inhaltlich etwas Neues, und das Alte ist ohne grossen Aufwand von neuen Gedanken wiedergegeben. Einmal aber wollte Zwintscher wenigstens in sachlicher Hinsicht etwas Neues, noch nie Dagewesenes schaffen, und so setzte er sich hin und malte „das Gespenst unseres Jahrhunderts“, d. h. eine Vision der grossen Masse niederen Volkes, das in hellen Haufen, Männlein und Weiblein durcheinander, in der Art von Laermanns im Vordergrunde des Bildes herumwimmelt. Was aber die Erscheinung am Himmel, die über den Häuptern der Menge schwebt, eigentlich vorstellen soll, weiss vermutlich ausser dem Künstler selbst niemand mit Bestimmtheit zu sagen. Wir wenigstens haben uns vergeblich um eine Erklärung bemüht und haben höchstens in den Mienen und unzüchtigen Gebärden der stumpfsinnigen Arbeiterschar einen Fingerzeig finden können, der auf eine ganz verkehrte Auffassung Zwintscher's über die Anschauungen der Arbeiterwelt in Bezug auf sittliche Dinge schliessen lassen könnte. *H. A. LIER.*

Paris. — In der *Galerie des artistes modernes* haben sich zehn Künstler, von denen wir sechs bereits im Vorjahre an dieser Stelle begrüssen konnten, unter dem Leitwort „*Kunst in allem*“ zu einer kunstgewerblichen Ausstellung zusammengethan. Von den Möbeln hat auch diesmal *Charles Plumet* wieder das Beste geliefert; besonders sein Büffet ist sehr geschmackvoll. Auch die von ihm in Gemeinschaft mit *Tony Selmersheim* für den Maler Detaille in Eschenholz ausgeführte Speisezimmer-Einrichtung ist in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert. Die glücklichen Verhältnisse, die einfachen und doch graziösen Formen, die ganz lichten, nur durch geschliffene Glasscheiben unterbrochenen Holzflächen geben ihr ein zugleich vornehmes und ungemein freundliches Aussehen. Schade, dass wir nur zwei Seiten des Zimmers zu sehen bekommen. Viel weniger erfreulich sind die Stücke, die Selmersheim allein gearbeitet hat. Sein Toilettentisch wirkt recht stelzbeinig, seine Stutzuhr ist trotz der Schnörkel ziemlich plump. *Alexandre Charpentier* hat unter anderem ein paar schöne Plaketten (die Porträts Jules Claretie's, Albert Carré's und des Herzogs von Aumale) und eine Anzahl Spielkartenschachteln, Bonbonnieren und Cigarettenetuis, teils in gepresstem Leder, teils in Silber, ausgestellt. Ausserdem seien *Felix Aubert's* Spitzen, *Jean Dampt's* Broschen und die keramischen Arbeiten *Moreau-Nelaton's* erwähnt. — Bei Durand-Ruel hat *H. W. Mesdag* einund-

dreissig grössere und kleinere Bilder, die er in den letzten sechs oder sieben Jahren gemalt hat, zu einer Ausstellung vereinigt. Mesdag geniesst seit langem den Ruf, der hervorragendste lebende Maler des Meeres zu sein. In der jüngsten Zeit hat man ihm öfters den Vorwurf gemacht, etwas der Routine verfallen zu sein, eigentlich immer dasselbe zu malen, und in der That konnte man aus seinen letzten Sendungen zu den Salons leicht diesen Eindruck gewinnen. Durch die gegenwärtige Ausstellung wird das glänzend widerlegt. Mit Ausnahme einer ausserordentlich packenden Ansicht von Scheveningen von der Landseite aus, und einer stimmungsvollen kleinen Herbstlandschaft „Die Kartoffelernte" sind die Bilder allerdings ausschliesslich Marinen, aber nicht zwei von ihnen geben dieselbe Stimmung. Er malt das Meer am frühen Morgen, wenn die Sonne noch mit dem Nebel kämpft, am heissen Mittag, bei der Abenddämmerung, bei Mondschein und in dunklen Nächten, wo schwarze Wolken am Himmel hinjagen; er malt es bei heiterem und bei trübem Wetter, vor und nach dem Sturme, im Sommer und im Winter. Bald schimmert es rötlichgolden, bald liegt es in dumpfen graubraunen, bald in tiefen mattblauen Tönen vor uns da. Immer allerdings ist es das Meer des Nordens, das Meer seiner holländischen Heimat, und gleich bleibt sich stets die männlich ernste Auffassung und die kräftige Ausführung. *G.*

A. R. Der Bildhauer *Harro Magnussen* in Berlin, der sich in neuerer Zeit besonders durch seine zum Teil getönten und gefärbten Büsten und Statuetten des Fürsten Bismarck und durch ein Denkmal des siebenbürgischen Reformators Honterus für Kronstadt bekannt gemacht hat, hatte im Januar in seinem Atelier eine Ausstellung seiner letzten Werke veranstaltet. Ihren Mittelpunkt bildete die Marmorausführung der Statue „der Philosoph von Sanssouci in seinen letzten Lebenstagen" (Friedrich der Grosse im Lehnstuhl sitzend), die zuerst auf der Kunstausstellung von 1892 erschienen war. Bei einem Besuche der Werkstatt des Künstlers hat der Kaiser die Figur angekauft und ihre Aufstellung im Sterbezimmer des Königs in Schloss Sanssouci angeordnet. Die grossen Vorzüge einer tief eindringenden, fast bis zu unheimlicher Naturwahrheit gesteigerten Charakteristik, die bereits das Gipsmodell ausgezeichnet hatte, sind in der Marmorausführung noch verstärkt worden. Der Marmor hat einen warmen gelblichen Ton, der nicht durch künstliche Tönung hervorgerufen worden ist, sondern dem Block von der Natur zu eigen war. Nur bei den Augen, die ins Leere mit einem Blick starren, aus dem die Erkenntnis von der Nichtigkeit alles Irdischen in grauenerregender Hoffnungslosigkeit zu uns spricht, ist eine leichte Tönung angewendet worden. Zwei Windspiele, deren eines die Hand des Greises streichelt, sind die einzigen Gefährten des welt- und menschenfeindlichen Philosophen. Von zwei Windspielen begleitet hat Magnussen den grossen König noch ein zweites Mal als Statuette, ebenfalls in späteren Lebensjahren, dargestellt, und endlich zeugt noch eine charaktervolle Büste von den eifrigen Studien, die der Künstler der äusseren Erscheinung und dem geistigen Wesen Friedrichs des Grossen gewidmet hat. Nächst ihm hat ihn besonders die Persönlichkeit Bismarck's beschäftigt. Es ist ihm vergönnt gewesen, den Fürsten mehreremal porträtieren zu dürfen, zuletzt im März 1896, und vor der nach dieser letzten Porträtstudie ausgeführten Marmorbüste empfinden wir mit tiefem Schmerz, welche tiefen Spuren Alter und Leiden in den letzten Jahren in dieses Antlitz eingetragen haben. Noch in voller rüstiger Kraft zeigt den Fürsten des Künstlers Kolossalmodell für das 1897 in Kiel enthüllte Denkmal, und ähnlich wird die Erscheinung Bismarck's in der in fast doppelter Grösse auszuführenden Figur wirken, die nach Magnussen's Entwurf in der Nische des Bismarckturms aufgestellt werden soll, den die Provinz Schleswig-Holstein nach dem Plane des Architekten Möller auf dem Knivberg in Nordschleswig errichtet. Ausser diesen Werken hatte Magnussen noch eine grosse Anzahl von Büsten ausgestellt, unter denen die der Dichter Klaus Groth, H. Seidel, J. Trojan und H. Allmers und die von blühender Gesundheit und übermütiger Lebensfreude strahlende Marmorbüste einer lächelnden jungen Dame besonders hervorzuheben sind. In zwei als Lichtträger dienenden nackten Gestalten, einem jungen Manne und einem Mädchen, die in den hocherhobenen Händen Kugeln für elektrisches Licht tragen, hat der Künstler auch gezeigt, dass er nackte menschliche Körperformen mit tiefer Kenntnis und feinem Geschmack zu bilden weiss.

⊙ Die Malerin *Hermine v. Preuschen*, die sich besonders durch farbenglühende Blumenstücke und Stillleben bekannt gemacht hat, ist nach längerem Aufenthalt in Rom, wo sie 1897 ihren Gatten, den Schriftsteller Telmann durch den Tod verloren hat, nach Berlin zurückgekehrt. Um sich den Freunden ihrer Kunst wieder in Erinnerung zu bringen, hat sie eine über 120 Nummern umfassende Ausstellung ihrer Arbeiten aus älterer und neuerer Zeit in dem Hause Potsdamerstr. 130 veranstaltet. Es sind zumeist Stillleben jener Gattung, die die Künstlerin „historische" oder „symbolische" genannt hat, Blumenstücke, Landschaften aus Italien, Sicilien, dem Orient und Pommern, von denen besonders die Landschaften durch ihre koloristischen Reize und ihre feine poetische Auffassung fesseln. Viel weniger anziehend sind einige Figurenbilder, wie z. B. „Asrael der Todesengel", die „Lebensphinx" und „Kirke und die Schweine", bei denen die Schwäche der Künstlerin in der Zeichnung und Modellierung der Figuren störend hervortritt.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Berlin. — Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der Sitzung am 6. Januar 1899 sprach Herr Geheimrat Schricker über die Skizze zu Rubens' Raub der Proserpina, dem 1861 in Blenheim Palace verbrannten Werk aus des Meisters erster Blütezeit nach seiner Rückkehr von Italien. Bisher gab nur der naturgemäss ungenaue Stich Soutman's von der antiken Sarkophagreliefs entlehnten Komposition eine Vorstellung. Eine im Besitze des Vortragenden befindliche Ölskizze wäre also von um so grösserer Bedeutung, als sie mit der zu Ende des vorigen Jahrhunderts in der Sammlung Le Brun erwähnten Originalskizze in der Figurenzahl und annähernd auch in den Massen übereinstimmt. — Danach gab Herr Dr. Fritz Sarre einen vorläufigen Bericht über die kunstwissenschaftlichen Ergebnisse einer Reise in Persien und Central-Asien. Die Erforschung der mittelalterlichen muhammedanischen Architekur war, wie schon vor mehreren Jahren, auch diesmal das Ziel. — Herr Dr. Ludwig Kaemmerer sprach dann über Memling's Altar für die Buchhändlergilde zu Brügge. Unter den seltenen urkundlichen Erwähnungen des „meestre Hans" bezieht sich die früheste auf einen für Willem Vrelant gemalten Flügelaltar in der Johanneskapelle der Abteikirche zu Eeckhout, den man seit Crowe und Cavalcaselle irrtümlich in der Turiner Passion glaubte erkennen zu dürfen; dem gegenüber weist der Vortragende auf die Übereinstimmungen zwischen der alten Beschreibung und dem kürzlich aus der Sammlung Vernon Smith in die Sammlung Kann zu Paris übergegangenen Flügelbilde mit zwei Stiftern unter dem Schutze ihrer Heiligen hin.

Schleswig-Holstein. — In einer Versammlung zu Neumünster konstituierte sich am 12. Januar d. J. ein „*Verein zur Förderung der Kunstarbeit in Schleswig-Holstein*". Der Verein beabsichtigt durch Wanderausstellungen im Gebiet der Provinz, durch beratende Anleitung und Unterstützung tüchtiger Kunstarbeiter, durch Erteilung oder Vermittlung von Aufträgen, durch Beeinflussung bestehender und Begründung neuer Kunstbetriebe und durch die Errichtung von Unterrichtsstätten zur Förderung der heimischen Kunstarbeit beizutragen. Der Verein, welcher bereits eine grössere Zahl von Mitgliedern in der ganzen Provinz zählt, hat seine Thätigkeit mit einer Wanderausstellung alter und neuer Kunstwebereien aus Schleswig-Holstein (Gobelins, Knüpfarbeiten, Beiderwand und einfach gemusterte Gebrauchswebereien aus Meldorf) begonnen. Die Ausstellung erzielte im Dezember v. J. in Kiel einen grossen finanziellen Erfolg und hat mehrfache Anregung zur Wiederaufnahme der heimischen Webereien gegeben. Der Mitgliedsbeitrag des Vereins beträgt jährlich 3 M. oder eine einmalige Zahlung von 100 M. Anmeldungen und Zuschriften sind an den Schriftführer des Vereins, Dr. Jürgen Haupt, Kiel, Thaulow-Museum, zu richten.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

Rom. — Seit einigen Wochen herrscht auf dem Forum Romanum ungewohntes Leben. Die Ausgrabungen haben wieder begonnen, und wo man hier zu Lande arbeitet, fehlt es bekanntlich niemals an Zuschauern. In der Reihe der Standbilder, die sich einst, wie die Phokasstatue, auf hohen Säulen erhoben haben, sieht man schon jetzt eine der zertrümmerten Säulen neu errichtet, es fragt sich nur noch, ob man ihr auch das Kapitäl zurückgeben kann. Ein anmutiges Fragment des Vesta-Atriums ist ebenfalls neu errichtet worden, eine Säule mit einem Gebälkstück, das sich leider am anderen Ende auf einen hässlichen Pfeiler aus Ziegelsteinen stützen muss. Endlich trieb die Kunde, man habe das „Grab des Romulus" entdeckt, ganz Rom in diesen Tagen auf das Forum, und die Nachricht, dass ein schwarzes Pflaster, welches sich in der That vom übrigen Pflaster unterscheidet — an dem augenscheinlich, weil es tiefer lag, das Wasser vorbeigelenkt wurde — und sogar eingefriedigt gewesen zu sein scheint, der „locus funestus" sei, von dem Festus spricht und also wahrscheinlich das Grab des Romulus, wurde von den Quiriten gläubig und freudig begrüsst. Vorsichtige Archäologen schütteln einstweilen die Köpfe, denn erstens redet Festus nicht von einem Pflaster, sondern von einem Stein, und dann stimmt seine Angabe, dass dieser Stein vor dem Comitium gelegen, nicht mit der Lage des neuentdeckten Pflasters überein, das etwa dort liegt, wo zwei gerade Linien vom Severusbogen und von San Adriano sich schneiden würden. Jedenfalls darf man von den Ausgrabungen des Architekten Boni das Beste erwarten; was uns aber sachverständige Archäologen über das Pflaster aus schwarzem Marmor sagen werden, bleibt einstweilen abzuwarten. *E. ST.*

VERMISCHTES.

⊙ In den *preussischen Staatshaushaltsetat für 1899* ist als ausserordentliche Forderung für Kunstzwecke die Summe von 30000 M. zur Einrichtung einer Sammlung von Photographien nach Gemälden bei den Kunstmuseen in Berlin eingestellt worden. Für die Aufstellung und Katalogisierung der Sammlungen des *Kupferstichkabinets* werden als zehnte Rate 10000 M. gefordert, womit von der veranschlagten Summe von 200000 M. 163000 M. verwendet sein werden. Zur Sicherung und Aufstellung der von der Nationalgalerie an das Kupferstichkabinet übergegangenen Sammlung von Arbeiten der graphischen Künste wird eine dritte Rate von 5000 M. gefordert. Für die Reinigung der pergamenischen Bildwerke wird eine weitere Rate von 37000 M. gefordert, wofür auch die Kosten der Überführung der Bildwerke in den neuen Museumsbau und der Aufstellung daselbst bestritten werden sollen. Für die neuen Gebäude für die *Kunstmuseen* auf der Museumsinsel werden, nachdem in den letzten beiden Etats zusammen 2000000 M. bewilligt worden sind, abermals 2000000 M. gefordert, wovon 250000 M. für die innere Ausstattung der wichtigsten Sammlungsräume des Kaiser-Friedrich-Museums mit dekorativen Arbeiten der italienischen und nordischen Renaissance bestimmt sind. Es sollen nämlich, um den Kunstwerken eine an ihre ursprüngliche Bestimmung und Aufstellung erinnernde Wirkung zu geben, die hervorragendsten Räume des Museums durch ausgewählte Stücke dekorativer Kunst, wie Möbel, Gobelins, Thüreinrahmungen, Kamine, Paneele, Postamente, Rahmen u. s. w., aus der Zeit, aus der die Kunstwerke stammen, ausgestattet werden. — Der Fonds zum Ankauf von Kunstwerken für die Nationalgalerie und zur Förderung der monumentalen Malerei und Plastik und des Kupferstichs, der im vorigen Jahre von 300000 M. auf 350000 M. erhöht worden war, ist unverändert geblieben. — Die Stoffsammlung des *Kunstgewerbemuseums,* die reichhaltigste aller Sammlungen dieser Art, soll durch eine nach einem einheitlichen Plan angelegte Publikation weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden. Zur Herstellung des Werkes ist ein Staatszuschuss von 75000 M. erforderlich, wovon 15000 M. als erste Rate in den Etat eingestellt sind. — Für den Neubau der akademischen *Hochschulen für die bildenden Künste* und für Musik werden wie im Vorjahre 1500000 M. gefordert, so dass von den gesamten Kosten, die auf 4200000 M. veranschlagt sind, noch 1200000 M. zu bewilligen bleiben.

⊙ Die bekannte Gruppe „Ich habe keine Zeit müde zu sein!" (Kaiser Wilhelm I. im Lehnstuhl sitzend, über den ein weiblicher Todesgenius seine Schwingen breitet) von dem im Februar 1898 verstorbenen Berliner Bildhauer *Michael Lock* ist von der preussischen Staatsregierung angekauft worden. Das Werk soll in Marmor ausgeführt und im Hohenzollernmuseum aufgestellt werden.

VOM KUNSTMARKT.

† *Leipzig.* — Der 215. Katalog der bekannten Firma *Karl W. Hiersemann* enthält *300 überaus kostbare und seltene Bucheinbände des 14. bis 19. Jahrhunderts,* welche sämtlich wertvolle Bücher in sich schliessen. Am Schluss des Kataloges, der übrigens auf zehn Tafeln die besten Bucheinbände uns vor Augen führt, befindet sich auch ein Verzeichnis der käuflichen Litteratur über Bucheinbände. Bücherliebhaber und -sammler seien auf diese neue Publikation der grossen Antiquariatsbuchhandlung ganz besonders aufmerksam gemacht.

London. — Am *19. Dezember hielt Christie eine Auktion von diversen Kunstgegenständen ab.* Die hauptsächlichsten Objekte stammten aus der *Sammlung* des verstorbenen Mr. *Jennings,* der als ein guter Fachkenner in England galt. Die besten Preise wurden für nachfolgende Kunstwerke gezahlt: Ein *Limoges-Kasten,* emailliert, mit hübscher Malerei, datiert 1593, und bezeichnet „Francoys Limousin", 4410 M. (Harding). Ein *silbernes Ciborium* mit Gravierungen, die

Kreuzigung und Heilige darstellend, aus dem 12. Jahrhundert stammend, 1260 M. (Browne). Ein Paar alte *Nanking-Krüge* mit Deckel, eiförmig, weisse Blumen auf dunklem Grund, 16800 M. (Larkin). Ein Paar *altorientalische Porzellanschalen*, Malerei, Flussscenen dargestellt, 4200 M. (Harding). Eine *altmeissener Porzellanschüssel*, 1100 M. (Harding). Ein *altmeissener Servierbrett*, Watteau-Malerei, 6000 M. (Gribble). Eine *Gubio-Tazza* mit schönem Metallglanz, 1640 M. Eine *Urbino-Schale*, 1630 M. Ein Paar *Chelsea-Porzellanvasen*, 900 M. Ähnliche *Vasen in Derby-Porzellan*, 1200 M. — Unter den Kupferstichen waren die bedeutendsten, und zwar sämtlich in Farben: Die Gräfin Spencer, von *Bartolozzi*, nach Reynolds, 800 M. (Colnaghi). Jane, Gräfin Harrington mit ihren Kindern, nach Reynolds, von *Bartolozzi*, 2020 M. (Vaughan). Zwei Stiche, Genrebilder nach G. Morland, von *Ward*, 1200 M. (Hoppinstal). Narcissus von *J. R. Smith*, 1600 M. (Parson). General Green, nach Peel, von *V. Green*, 1120 M. (Sotheran). Das Pendant zu ersterem, General Washington, gleichfalls 1120 M. (Sotheran). Elisabeth, Gräfin Derby, nach Reynolds, von *Dickinson*, 910 M. (Sabin). ♂

Wien. — Am 3. und 4. Februar versteigern F. Schwarz und C. J. Wawra die Sammlung moderner Ölgemälde und Aquarellen aus dem Besitze des † Herrn *M. Mayr* in Wien. Dieselbe enthält hervorragende Werke von O. Achenbach, R. Alt, F. Andreotti, H. Canon, H. Charlemont, Tito Conti, J. Danhauser, F. Defregger, W. Dietz, P. Fendi, F. Gauermann, J. Gisela, M. Gysis, J. Kaufmann, F. A. Kaulbach, E. Kurzbauer, C. F. Lessing, G. Papperitz, A. von Pettenkofen, F. Rumpler, T. Russ, J. E. Schindler, B. Vautier, F. Vinea, F. G. Waldmüller, F. Willems und vielen anderen. Der soeben erschienene reich illustrierte Katalog enthält 122 Ölgemälde moderner Meister, 27 Aquarelle von R. Alt, J. Kriehuber, Edgar Meyer u. a., und 3 Kopien nach Gemälden alter Meister.

Inhalt: Die Rembrandt-Ausstellung in der Royal-Academy in London. Von O. v. Schleinitz. — Kunstgeschichte in Bildern; Zeitschrift für Bücherfreunde; Sammlung Göschen Nr. 74 u. 80; Vasari's Lives of the Painters; Christ and His Mother in Italian Art; The Art of Painting in the Queens Reign; The Thre Cruikshanks; The Art Annual 1897; An illustrated record of the Retrospective Exhibitions held at South-Kensington-Museum. — O. Höflein †. — Dr. P. Jessen; Dr. H. v. Tschudi; M. Koner. — Wettbewerb für das Einheitsdenkmal auf dem Paulsplatze in Frankfurt a. M. — Baron Ferdinand v. Rothschild's Vermächtnis an das British-Museum in London; Ausstellung von Stoffen im königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin; die Zwintscher-Ausstellung in Wolframm's Dresdener Kunstsalon; Ausstellung in der Galerie des artistes modernes in Paris; Harro Magnussen-Ausstellung in Berlin; Hermine von Preuschen-Ausstellung in Berlin. — Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin; Verein zur Förderung der Kunstarbeit in Schleswig-Holstein. — Ausgrabungen auf dem Forum Romanum. — Forderungen für Kunstzwecke im preussischen Staatshaushaltsetat 1899; Michael Lock's „Ich habe keine Zeit müde zu sein" für das Hohenzollern-Museum in Marmor ausgeführt. — Katalog Nr. 215 von K. W. Hiersemann in Leipzig; Ergebnisse einer Londoner Kunstauktion; Versteigerung der Sammlung Moriz Mayr in Wien durch Schwarz & Wawra. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 14. 2. Februar.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

„NIETENBLÄTTER". [1]

Nachdem die klassicistische Reaktionsperiode in Deutschland überwunden war und man vom Kartonstil zur Staffeleimalerei — einer Malerei, die weit eher geeignet war, in nördlichen Ländern zu einer Volkskunst zu werden — zurückkehrte, tauchte die Frage auf, wie es möglich sei, in dem durch lange Kriege verarmten Deutschland der Kunst auch eine materielle Unterstützung zu teil werden zu lassen. Von Privatleuten war bei den schlechten Zeiten eine wirksame Hilfe nicht zu erwarten, und so wurde man in ganz natürlicher Weise auf den Weg der korporativen Beihilfe gedrängt; um so mehr als es sich eigentlich um eine zwiefache Förderung der Kunst handelte, zunächst darum, dem Publikum die Bilder zugänglich zu machen, und dann auch deren Verkauf zu organisieren. Um diesem Bedürfnis Rechnung zu tragen, wurde bekanntlich 1823 in München der erste Kunstverein gegründet. Die Gründung, welche in ihrer Zeit offenbar eine befriedigende Lösung der Frage bot, wurde bald in Deutschland vielseitig nachgeahmt, und in ihrer Weiterentwicklung erwiesen sich die Kunstvereine geraume Zeit als lebensfähig.

Es ist selbstverständlich, dass die fast ausschliesslich aus Liebhabern bestehenden Korporationen im allgemeinen wenig Empfänglichkeit neu auftauchenden Problemen gegenüber besassen, schwer anpassungsfähig und im ganzen konservativ waren.

Ganz ins Auge fallend tritt diese konservative Richtung in der Pflege der graphischen Künste zu Tage. Es ist daher wohl angebracht, auf diesen Punkt die Aufmerksamkeit der beteiligten Kreise zu lenken, um einem Fortschritt wo möglich die Wege zu ebnen.

Fast alljährlich verteilt die Mehrzahl der deutschen Kunstvereine unter ihre Mitglieder Blätter in Kupferstich oder Radierung, die zumeist sich durch einen höchst zweifelhaften Kunstwert auszeichnen, als Vereinsgaben. Diese Gaben, welche auch „Nietenblätter" genannt wurden, waren vielleicht früher ganz geeignet, Leuten, denen geringe Mittel die Erwerbung von Gemälden unmöglich machten, einen passenden Wandschmuck zu bieten und ihnen auch Gelegenheit zu geben, sich von irgend einem berühmten Bild, welches sie nicht im Original ansehen konnten, eine entsprechende Vorstellung zu machen. Damals kannte man als brauchbares Reproduktionsmittel ja nur den Kupferstich, dem sich erst später auch die Radierung wieder zugesellte. — Diese Verfahren lieferten aber keine genaue Reproduktion, sondern nur eine sogenannte Übersetzung, eine „freie Nachdichtung" des Originales. In ihrer reproduktiven Eigenschaft werden beide Verfahren in neuerer Zeit im allgemeinen durch die mechanischen Reproduktionsverfahren (Photographie, Lichtdruck, Heliogravüre u. s. w.), die wirklich ein getreues, objektives Nachbild ihres Originales geben, bedeutend übertroffen.

Hier taucht auch eine ästhetische Frage auf! Hat die einfarbige Wiedergabe eines farbig gedachten und gemachten Bildes eine ästhetische Berechtigung, wenn sie als selbständiges Kunstblatt auftritt? Wir verneinen diese Frage und zwar aus folgenden Gründen:

1) Wenn die Herausgeber die Anschauungen des Autors über die Bedeutung des reproduzierenden Stiches auch nicht zu teilen vermögen und die Thätigkeit der Unger, Köpping, Krüger, Halm u. v. a. nicht minder hoch halten als die Erzeugnisse mancher deutscher Originalradierer, so glaubten sie doch diesem Artikel den Abdruck nicht versagen zu sollen.

beim Gemälde liegt natürlicherweise das Hauptgewicht in den Farben, die zeichnerische Komposition ist der farbigen Komposition untergeordnet, und so gross ist in allen Teilen diese Unterordnung unter die Farbe, dass viele Bilder, wir erinnern nur an landschaftliche Stimmungsbilder, ohne die Farbe überhaupt nicht denkbar wären. Es leuchtet ein, dass also der einfarbigen Reproduktion, mag sie an sich auch noch so vorzüglich sein, vom ästhetischen Standpunkt aus ein unverbesserlicher Mangel anhaftet, da sie das wesentlichste Moment des Gemäldes — die Farben — nicht berücksichtigen kann. — In seinem Werke „Malerei und Zeichnung“ urteilt *Max Klinger* über diese ästhetische Frage in geistvoller und scharfsinniger Weise. — Er schreibt dort:

„Ein Kunstwerk kann nur dann vollendet sein, wenn es mit dem Material geschaffen worden ist, welches den erschöpfenden Ausdruck seiner Grundidee möglich macht.

Deshalb war die Raffaelische Zeichnung kein vollendetes Kunstwerk, denn ihre Idee fand erst Genüge in der Harmonie der Bilder. Deshalb sind die Reproduktionen und die weite Mehrzahl der Illustrationen keine Kunstwerke, denn auch ihnen lag die farbige Darstellung zu Grunde.“

Man könnte nun allerdings leicht den Praktiker Klinger gegen den Theoretiker Klinger ins Feld führen und sagen: dadurch, dass er Reproduktionen radierte, habe Klinger selbst seine Theorie ins Wanken gebracht. Wir sind nicht dieser Ansicht, wir sehen in dem Umstand, dass Klinger seine Theorie durchlöchert und Reproduktionen radiert hat, weniger einen Fehler als einen Beweis für die Schwierigkeiten, die sich selbst einem Genie wie Klinger beim Vorwärtsschreiten über alte Vorurteile und Traditionen manchmal entgegenstellen. Klinger's theoretische Ausführungen über diesen Punkt sind unanfechtbar, und so sehr wir für Klinger's grossartige und ergreifende Radierungscyklen uns begeistern, so müssen wir doch sagen, dass wir in seinen — zu Huldigungszwecken wohl ganz geeigneten — Reproduktionsradierungen eigentlich Kunstwerke nicht zu erblicken vermögen.

Wir gestehen nun gern, dass wir den Wert guter Reproduktionen nach Gemälden als Studienmaterial zu Erinnerungszwecken durchaus nicht unterschätzen — aber wohlgemerkt — nur als Mittel zum Zweck. Sobald die Reproduktion Selbstzweck sein will, sobald sie den Anspruch erhebt, ein selbständiges Kunstwerk zu bieten, ist sie vom künstlerisch-ästhetischen Standpunkt aus zu verwerfen.

Hat aber jemand das Bedürfnis, sich von irgend einem Gemälde eine Wiedergabe zu verschaffen, so ist es am geratensten, dass Stich und Radierung, wenn nicht aussergewöhnliche Gründe dazu zwingen, nicht berücksichtigt, sondern die ungleich bessere mechanische Reproduktion gewählt wird.

Denn für das Studium hat nur eine objektive Wiedergabe Wert. Eine Reproduktion in Stich oder Radierung erregt meist lediglich vom mechanisch-technischen Standpunkte des Stechers oder Radierers aus Interesse als Kunstwerk, als erschöpfende Benutzung künstlerischer Ausdrucksmittel kann sie nicht betrachtet werden.

In der That verzichteten auch Radierung und Kupferstich dadurch, dass sie sich — wie es lange Zeit Brauch war — fast ausschliesslich in den Dienst der Reproduktion stellten, darauf, selbständige und der Malerei ebenbürtige Künste zu sein und bereiteten sich durch das Verkennen und Verwischen ihrer künstlerischen Aufgabe selbst eine ganz vernichtende Niederlage.

Als sich die alten Meister der graphischen Künste bedienten, gingen sie von dem Gedanken, ein Verfahren zu üben, mit dessen Hilfe sie ihre Gemälde vervielfältigen konnten, nicht aus; sie waren vielmehr der Ansicht — und sie haben diese Ansicht auch klar zum Ausdruck gebracht —, dass die graphischen Künste einen ganz eigenen Kunstzweig bilden, der seine eigenen Ausdrucksmittel und sein eigenes geistiges Gebiet habe. Sie benützten die graphischen Künste völlig subjektiv und selbständig.

Erst Epigonen haben aus den graphischen Künstlern (zu denen wir auch frei arbeitende Reproducenten, wie z. B. Marc-Anton und die Rubensstecher rechnen) Kopisten gemacht. Der Schöpfer wurde von dem Nachahmer, der subjektive Künstler von dem objektiv sein wollenden Kopisten, das Originalkunstwerk durch das Surrogat verdrängt.

Das Einzige, was die beiden Verfahren, Kupferstich und Radierung, auf reproduktivem Gebiet noch hält, ist die Ehrfurcht vor dem Alter. Ist erst diese letzte Stütze ins Wanken geraten, so ist das Schicksal jener Künste auf dem Gebiete der Reproduktion besiegelt. Doch sie gehen nur unter, um als selbständige Künste eine glänzende Wiedergeburt zu erleben.

* * *

Was sollen nun die Kunstvereine thun? Sollen sie die Pflege des Kupferstiches und der Radierung unter diesen Umständen ganz aus ihrem Programm streichen? Keineswegs! Aber sie sollen diese künstlerisch und technisch edlen und selbständigen Verfahren in ihrer Reinkultur pflegen, nämlich als Originalstich und als Originalradierung.

In neuerer Zeit ist ja ein glücklicher künstlerischer Aufschwung in den graphischen Künsten eingetreten. Seit Unger's verdienstvollem Wirken haben sich die deutschen Künstler wieder der Originalradierung und in neuester Zeit auch dem Originalstich zugewandt.

Dann kamen die „Originalradierer“ und die Radiervereine, welche der Radierkunst in der ersten Zeit „in ganz besonderer Weise“ dienten. Das höchste Ziel wurde auch damals wieder in der Reproduktion gesucht. Allerdings reproduzierte der Radierer nicht mehr ein farbiges Gemälde, sondern seine einfarbige Zeichnung. Was aber die Radierkunst specifisch leisten kann, das kam selten jenen Radierern zum Bewusstsein.

Nun heisst es aber, Zweck und Ziel der Radier- und Stechkunst arg verkennen, wenn der Künstler nicht über die einfache Zeichnung hinausschreiten will, denn ihm stehen bei diesen ausgezeichneten Verfahren eine solche Menge technischer Mittel zu Gebote, dass es eine unverantwortliche Selbstbeschränkung wäre, wollte er diese Künste nur als Mittel, eine Zeichnung wiederzugeben, und nicht als Selbstzweck, ein eigenes, über die Zeichnung hinaus gehendes Kunstwerk zu liefern, ansehen.

Schon die Möglichkeit, die bei der Radierung gegeben ist, schnell schaffen zu können, ist auf die Wirkung, auf den künstlerischen Gehalt der Werke von grösstem Einfluss. Dem Walten der Phantasie, der Improvisation ist da der weiteste Spielraum gewährt.

Kraft, Tiefe, malerische grosse Wirkung, Einfachheit, Verve, unterstützt und verstärkt durch reiche technische Mittel, stempeln gerade die Radierung zur edelsten graphischen Kunst, und es ist eine der schönsten Erscheinungen in der Kunst der Gegenwart, dass durch die umwälzenden Fortschritte in der Malerei auch eine neue Entwicklung auf dem Gebiet der graphischen Künste erfolgt ist.

* * *

Sache der Kunstvereine ist es endlich, die Handwerkerunterstützungen fallen zu lassen und die Mittel, die sie bis jetzt für künstlerisch sehr zweifelhafte „Nietenblätter“ ausgaben, der Kunst zuzuwenden. Diese Mittel denen zufliessen zu lassen, die in heissem Bemühen thätig sind, um der Kunst ein Ausdrucksmittel zu verschaffen, den Liebhabern ihr Eigenstes und Bestes zu geben.

Leider sind auch die Liebhaber meist noch auf dunklen Pfaden, und da viele von ihnen ihre Kunstkenntnisse und ihre Geschmacksbildung lediglich aus den Kunstvereinen beziehen, so könnten diese Vereine also auch hier eine segensreiche erzieherische Thätigkeit entfalten und sehr fördernd wirken.

Auf die äussere Form der Kunstvereinsgaben wollen wir hier nicht näher eingehen, doch scheint es uns überflüssig zu sein, dass die Kunstvereine sich, geheiligten Traditionen folgend, ausschliesslich nach grossen Blättern für den Wandschmuck umsehen. Grösse und Kunstwert stehen ja nicht immer im direkten Verhältnis. Hier wäre eine Vereinsgabe, bestehend aus kleineren Blättern in einer Mappe, nicht allein eine gute Abwechslung, sondern sie würde auch dahin Einfluss ausüben, dass sie manchen Liebhaber, der jetzt noch im Verborgenen blüht, zum Weitersammeln anregte.

Die Malerradierung, welche in Deutschland einen unverkennbaren Fortschritt gemacht hat, bedarf gleich einer jungen Blume sonniger Tage und liebevoller Pflege. Mögen ihr diese zu teil werden von allen Seiten und in erster Linie von den Kunstvereinen, die hier eine Mission, welche ihrer würdig ist, erfüllen könnten, ohne dadurch ihre Etats nur im geringsten höher zu belasten. Die Kunstvereine sind in dieser Angelegenheit zunächst berufen, der emporstrebenden Kunst die Wege zu ebnen, mögen sie sich ihrer hohen Aufgabe bewusst werden.

Begabte und vorwärtsstrebende Künstler auf diesem Gebiet haben wir jetzt in Deutschland; sollen sie ihre Kräfte zur vollen Entfaltung, ihre Begabung zur höchsten Blüte bringen, so muss ihnen ein Arbeitsfeld gegeben, ein günstiger Boden bereitet werden. Möchten hierzu die Kunstvereine ihre Kräfte mobil machen, sie fänden eine Thätigkeit, deren Ergebnisse des Schweisses der Edlen wert wäre!

F. H.

EINE NEUE REMBRANDT-PUBLIKATION.

„*Rembrandt.* 40 Photogravüren nach den schönsten Gemälden der Ausstellung zu Amsterdam 1898. Mit Text von Dr. *C. Hofstede de Groot.* In Mappe, entworfen von *C. A. Lion Cachet.* Mit Allerhöchster Genehmigung Ihrer Majestät der Königin der Niederlande gewidmet“, so lautet der genaue Titel der neuen Publikation, auf welche wir bereits in Nr. 3 der Kunstchronik aufmerksam gemacht haben. Die Veranstaltung des gross angelegten Werkes verdanken wir der bekannten Amsterdamer Firma *Scheltema & Holkema,* während *A. Asher & Comp.* in Berlin den Verlag und Vertrieb der Ausgabe mit deutschem Text übernommen haben. Das gesamte Werk wird in vier Lieferungen zu je zehn Blättern in zwei Ausgaben erscheinen, eine gewöhnliche auf holländischem Büttenpapier (Preis pro Lieferung M. 125) und eine Luxusausgabe auf Japanpapier (Preis pro Lieferung M. 200). Das Papierformat wird ungefähr 68×51 cm, die Bildgrösse etwa 50×40 cm betragen. Die Herstellung der Photogravüren hat die rühmlichst bekannte Kunstanstalt *Meisenbach, Riffarth & Co.* in Berlin übernommen, welche gewiss Mustergültiges leisten wird. Die Ausgabe der ersten Lieferung steht unmittelbar bevor, die anderen drei sollen im Laufe des Jahres 1899 erscheinen. Die Abfassung des Textes und die Auswahl der Abbildungen verdanken wir Dr. C. Hofstede de Groot, der sich um das Zustandekommen der Amsterdamer Ausstellung in so hohem Grade ver-

dient gemacht hat und dessen Energie und rastloser Thätigkeit auch ihr vorzügliches Gelingen zuzuschreiben ist. Hofstede de Groot gehört neben Bode und Bredius zu den besten Rembrandtkennern unserer Zeit und wird in dem die Publikation begleitenden Text uns sicher viel Neues und Interessantes mitzuteilen haben, als Ergebnis seiner vergleichenden Forschungen auf der Ausstellung.

Mit der Auswahl der Abbildungen kann man sich im grossen und ganzen nur einverstanden erklären. Es fehlen nicht die Hauptwerke wie die „Nachtwache“, die „Staalmeesters“ und die „Judenbraut“, und auch unbekanntere, noch nicht reproduzierte Bilder, wie z. B. der „polnische Reiter“ und das herrliche Selbstporträt des Lord Iveagh, sind der Sammlung einverleibt worden. Wir wollen nicht vergessen zu erwähnen, dass die Photogravüren nach neuen, eigens für diese Publikation gemachten Aufnahmen hergestellt sind, und es ist zu hoffen, dass besonders die ausserordentlich günstige Aufstellung der Nachtwache auch in der Reproduktion zur vollen Geltung kommt. *U. TH.*

BÜCHERSCHAU.

Die Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Wiener Secession) hat sich im vergangenen Jahre durch Gründung einer neuen Kunstzeitschrift unter dem Titel „Ver sacrum“ (der heilige Frühling) und durch eine interessante erfolgreiche Ausstellung im eigenen neuerbauten Hause rasch bekannt gemacht. Der neue Wiener Künstlerbund zählt eine Reihe begabter und thatkräftiger Männer zu den Seinen. Die künstlerischen Opfergaben, welche die Mitglieder der Vereinigung ihrem „Kunstfrühling“ weihen, sollen in der Zeitschrift „Ver sacrum“ auch fernerhin dem kunstsinnigen Publikum dargeboten werden; die Zeitschrift selbst erscheint von jetzt ab in dem Verlage von E. A. Seemann in Leipzig.

NEKROLOGE.

† *Stuttgart.* — Am 23. Januar starb der Historienmaler *German von Bohn.* Er wurde am 25. Februar 1812 in Heilbronn geboren, studierte zuerst Jura, ging aber 1833 zur Malerei über und wurde 1835 in Paris Schüler von Heinrich Lehmann und Ary Scheffer. 1840 ging er nach Rom, lebte 1843 bis 1867 wieder in Paris und seitdem als Hofmaler in Stuttgart. Napoleon III. ernannte Bohn 1852 zum Ritter der Ehrenlegion. Sein erstes Gemälde „Der Tod der Kleopatra“ (1840) befindet sich im Museum in Nantes, in Rom malte er sein bekanntes Bild „Hagar und Ismaël“, in Paris schuf er Wandgemälde in den Kirchen St. Roch und Ste. Elisabeth, in der Kathedrale von Tours den hl. Martin. In der Stuttgarter Zeit entstanden zahlreiche Bilder, darunter das Ständchen (nach Uhland) und die hl. Elisabeth.

WETTBEWERBE.

Stettin. — Ein engerer *Wettbewerb für die Ausschmückung des Ständehauses* durch ein Gemälde, darstellend die Landung des grossen Kurfürsten, war unter den Malern *Hans Bohrdt, F. Gehrke, W. Hamacher* und *Cornelius Wagner* ausgeschrieben worden. Mit der Ausführung wurde *Cornelius Wagner* beauftragt. -u-

Haarlem. — Für die *Konkurrenz um das Frans Hals-Denkmal* wurden 17 Entwürfe eingeliefert. Es erhielten den ersten Preis Bildhauer *H. A. Scholtz* (Amsterdam), den zweiten Preis Bildhauer *Ch. van Wijk* (Haag), den dritten Preis Bildhauer *Bart van Hove* und Architekt *W. Kromhout* (Amsterdam). -u-

Barmen. — In dem *Wettbewerb um die Errichtung zweier Kaiserstandbilder in der Ruhmeshalle* erhielten je einen ersten Preis (2000 M.) Professor *Gustav Eberlein* (Berlin) und *Joh. Hammerschmidt* (Düsseldorf), je einen zweiten Preis (1500 M.) *Emil Cauer* (Berlin) und *H. Künzler* (Berlin), je einen dritten Preis (1000 M.) *Joh. Boese* (Berlin) und *Martin Goetze* (Berlin). -u-

Weimar. — Einen *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Liszt-Denkmal* schreibt das Denkmal-Comité für alle in Deutschland und Österreich-Ungarn lebenden Künstler zum 1. November 1899 aus. Ausgesetzt sind drei Preise von 2000, 1000 und 500 M. Als Aufstellungsort des Denkmals ist ein Platz in dem von hohen Bäumen beschatteten Teil des Parkes angenommen, der an das Liszt-Museum angrenzt. Für Ausführung und Aufstellung des Denkmals sind 40000 M. vorgesehen. Die Figur ist in Laaser Marmor gedacht. Dem Preisgericht gehören u. a. an die Herren: Reinh. Begas (Berlin), Adolf Hildebrand (Florenz), M. Klinger (Leipzig), v. Zumbusch (Wien), Graf v. Görtz, Prof. Thedy und Prof. Fritj. Smith. -u-

Breslau. — Von den fünf Künstlern, welche zur Teilnahme an der *Konkurrenz um das Bismarck-Denkmal* aufgefordert waren, haben ablehnend geantwortet: Professor Dr. Siemering, der sich überhaupt nicht mehr an einer Konkurrenz beteiligt, und Professor Fritz Schaper, der erklärt, etwas Besseres als seine in München-Gladbach aufgestellte Bismarck-Statue nicht schaffen zu können. Es sind nun folgende fünf Bildhauer aufgefordert worden: Professor Adolf Brütt, Professor Joseph Uphues, Fritz Schneider, Peter Breuer, sämtlich in Berlin, und Karl Hilgers in Florenz, die ihre Teilnahme zugesagt haben. Die Modelle sind bis zum 15. Mai d. J. einzuliefern. Das Preisgericht bilden unter dem Ehrenvorsitz des Erbprinzen von Sachsen-Meiningen und dem Vorsitz des Fürsten Hatzfeld-Trachenberg die Herren: Oberbürgermeister Bender, Geh. Kommerzienrat Moriz-Eichborn, Geh. Regierungsrat Professor Dr. Förster, die Stadtältesten v. Korn, Dr. med. Robert Krause, Porträtmaler Krusemarck, Landesrat Schober, Handelsrichter Stentzel, Redakteur Wagner und Bankier Gideon v. Wallenberg-Pachaly. -u-

Altona. — *Zur malerischen Ausschmückung des Festsaales im Rathause ist ein engerer Wettbewerb* ausgeschrieben worden unter den Malern: *O. Markus* und *Ludw. Dettmann* in Berlin, *Arthur Kampf, Klein-Chevalier* und *Karl Becker* in Düsseldorf und *Hans Olde* in Seekamp bei Friedrichsort. Zur Darstellung sollen folgende Scenen aus der Stadtgeschichte gelangen: a) Anfänge der Stadt (Gründung, Erbauung des ersten Hauses, Belehnung mit dem Stadtrecht), b) Scene aus der Zeit des Schwedenbrandes, c) Aufnahme der aus Hamburg durch die Franzosen Vertriebenen im Winter 1813, d) Ende der dänischen Herrschaft (Einzug der deutschen Bundestruppen 1863). Die Skizzen sind mindestens in ein Viertel der Höhe und Breite einzuliefern. Jeder Künstler erhält 2000 M. Für die Ausführung ist ein Honorar von 60000 M. (abzüglich dieser Entschädigung) zur Verfügung gestellt. Einzuliefern bis 1. Mai 1899 an die Geschäftsstelle der grossen Berliner Kunstausstellung. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Paris. — In der *École des Beaux-Arts* ist das Werk des kürzlich verstorbenen Marinemalers *Eugène Boudin* — gegen 300 Ölbilder, Aquarelle und Pastelle — ausgestellt. Boudin stand zunächst unter dem Einflusse von Troyon und Isabey und schloss sich später den Bewegungen der Freilichtmalerei und des Impressionismus an, ohne indes in seinen Folgerungen soweit wie seine jüngeren Freunde Monet und Raffaëlli zu gehen. Ein Fischerssohn aus der Normandie, hat er, obwohl er in Paris ein Atelier besass, fast ausschliesslich normannische Seelandschaften gemalt, am liebsten weite Ausblicke auf den Strand bei heiterem oder leicht bewölktem Himmel. Ein zarter, blaugrauer Dunst liegt über diesen lieblichen, fast weiblich zarten Bildern, die von feinsinnigen Sammlern sehr geschätzt werden. Doch hat Boudin auch farbige und bewegte Scenen, Sonnenuntergänge und Gewitterstimmungen, Hafenansichten und Landschaften mit Kühen, endlich auch Genrebilder, besonders Scenen am Strande, in leicht humoristischer Auffassung geschaffen. Die Ausstellung leidet ein wenig durch ihre zu grosse Fülle. Es wäre besser gewesen, 30 oder 40 der besten Gemälde in vornehmer Weise auszustellen als so viele bunt durcheinander zu hängen. Trotzdem macht das Lebenswerk des liebenswürdigen Künstlers einen nachhaltigen Eindruck. *G.*

Paris. — *Durand-Ruel* hat in einem seiner Säle ein aus dem Besitze Arsène Houssaye's stammendes lebensgrosses Damenporträt aus dem Jahre 1866 von *Claude Monet* ausgestellt. Die Dame ist in schwarz und grün gestreiftem Seidenkleid, schwarzer, braun verbrämter Pelzjacke und braunen Handschuhen dargestellt, der Körper ist fast in Rückenansicht, das Gesicht im Profil gegeben. Durch die Grosszügigkeit der Linien, das äusserst geschmackvolle Kolorit und die ungemein breite und wuchtige Ausführung gehört das Bild zu den allerbesten Frauenporträten des Jahrhunderts. — In einem anderen Saale hat jetzt neben drei lebensgrossen Figurenbildern *Manet's* auch dessen berühmtes „Frühstück im Freien" (Déjeuner sur l'herbe) Aufstellung gefunden. Wir sind jetzt nicht mehr indigniert über das Bild, wie seiner Zeit die Gegner Manet's, aber wir können auch die Begeisterung seiner Freunde nicht mehr verstehen. Sehr schön ist die Luftstimmung des Hintergrundes und äusserst wahr sind die Farben, aber wie hart sind die Umrisse der Hauptpersonen, wie schlecht modelliert die Hände und Füsse, wie nachlässig behandelt die Gesichter. Es wäre jetzt an der Zeit, einen Aufsatz über Manet zu schreiben, der ohne jede Voreingenommenheit diesen den verschiedensten Einflüssen zugänglichen Meister seiner historischen Bedeutung nach würdigte. *G.*

London. — *Miniaturen-Ausstellung.* Die „Society of Miniature Painters" eröffnete in der „Modern Gallery", 175 New-Bond Street, ihre vierte Jahresausstellung, die als die beste zu bezeichnen ist, die bisher in dieser Art hier vorgeführt wurde. Ganz besonders hat sich die Gesellschaft dadurch gekräftigt, dass sie Sir William Richmond zu ihrem Präsidenten erwählte. Ausserdem gehören etwa hundert professionelle und eine grosse Menge von Privatmitgliedern derselben an. Von bedeutenden Malern befinden sich darunter: Sir Edward Poynter, der Präsident der Akademie und Direktor der „National-Gallery", Sir James Linton, Alma Tadema und Professor Herkomer. Sir W. Richmond, bekannt durch seine Ausschmückungen der St. Pauls-Kathedrale, ist zwar selbst kein Miniaturmaler, aber der Nachkomme von Künstlern, die in dieser Richtung Hervorragendes leisteten. Wohl kein Land in der Welt ist im stande — Frankreich nicht ausgenommen — eine so unausgesetzte Kontinuität in der betreffenden Branche aufzuweisen, wie England dies vermag, denn wir finden hier eine ununterbrochene Kette seit dem Wirken Holbein's bis auf die Neuzeit. Es wird in dieser Beziehung nur nötig nach Holbein an die Namen: Hilliard, Oliver, Cooper, Cosway und Plimer zu erinnern. Trotzdem nun das englische Publikum eine ausgesprochene Vorliebe für Miniaturmalerei auch gerade jetzt bekundet, und die betreffenden Meisterwerke ungemein hoch honoriert, so trägt doch ein besonderer Umstand dazu bei, die Interessen der Künstler wesentlich zu beeinträchtigen. Es hat sich nämlich der obigen Vereinigung eine andere Konkurrenzgesellschaft „Die Society of Miniaturist" direkt gegenübergestellt. Obgleich nun England sozusagen in seinem Reichtum erstickt, so erweisen sich doch zwei gleiche Unternehmungen als ein Zuviel. Von allen interessierten Kreisen wird daher auch dringend zu einer Amalgamation geraten. Die meisten ausgestellten Porträts stammen von Damen, aber diese Thatsache soll durchaus nicht besagen, dass wir es mit Amateurarbeiten zu thun haben. Im Gegenteil, einzelne der Miniaturen sind Kapitalwerke, und verdienen die Namen der folgenden Miniaturistinnen hervorgehoben zu werden: Miss A. Richards, Miss M. Benham, Mrs. Townsend, die Schwestern M. und E. Hall, Mrs. Lee Hankey, Miss M. Worsfold, Miss C. Haigh, Mrs. E. M. Reeves und Miss P. Lewis. Mr. Rinzi hat ein gutes Porträt der Königin geliefert. Vom Standpunkt der technischen Vollkommenheit aus, und in Erfassung des Wesens der Miniaturmalerei, gebührt der erste Preis Mme. Debillemont-Chardon. Das Werk „Trois Têtes d'études" von der Hand dieser Künstlerin zeigt eine interessante Individualität und erinnert an den bedeutenden Miniaturmaler Plimer. Von den genannten Malerinnen kann man behaupten, dass sie wirklich individuelle Porträts entwerfen und nicht unter Benutzung der Photographie arbeiten. Allerdings sind die Künstler in dieser Hinsicht oft nicht die Schuldigen, denn die Dargestellten wollen wenig oder gar keine Sitzungen bewilligen und verlangen, dass die Photographie hierzu ausreichen soll. *v. S.*

Berlin. — Das *Kunstgewerbe-Museum* hat die *Neuerwerbungen* des Jahres 1898 ausgestellt, wie in früheren Jahren im Schlüterzimmer hinter dem Goldsaal. Unter den Metallarbeiten befinden sich einige hervorragende Stücke der im Mai 1898 in London versteigerten Sammlung Heckscher, eine Centaurengruppe in Bleiguss von Giovanni da Bologna und vielerlei Geräte in Edelmetall und Bronze, darunter zwei Kaminböcke mit Jagdscenen, Frankreich Mitte 18. Jahrhundert. Unter den Möbeln zwei italienische Tische des 16. Jahrhunderts, eine aus Gubbio stammende Thür des 15. Jahrhunderts und französische Stühle aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Sehr reichhaltig ist die Sammlung der Porzellane, sowohl altchinesisches als europäisches, darunter Figuren der Sammlung Hirth; hervorragend schöne Stücke von Sèvres. Unter den Fayencen steht an der Spitze der Teller mit dem Wappenherold des Herzogs von Urbino aus Gubbio um 1500, und zwei herrliche Schüsseln aus Damaskus, 16. Jahrhundert. Ferner eine mächtige Schüssel und Kanne aus Rouen und farbig bemalte Pastetenbüchsen in Tierform, Ente und Wildschweinskopf, aus Höchst Anfang 18. Jahrhundert. Ein grosser Thürvorhang ist Gobelinwirkerei mit Blumenwerk. Ein Oberlichtgitter aus Schmiedeeisen, Süddeutschland um 1700, zeigt noch die alte Bemalung. In dem Zimmer sind noch Teile des Getäfels und Fayencen belassen, die aus der Nachlassstiftung des Professors

Dr. Fr. Leo herrühren. Von den Neuerwerbungen sind einige Hauptstücke bereits in die Sammlung eingebaut. Täfelwerk aus der Zeit um 1780 ist verwendet, um dem herrlichen Mobiliar der Königin Marie Antoinette aus Versailles einen würdigen Hintergrund zu geben; die in Stein skulpierte Einfassung eines Wandbrunnens ist im Renaissancesaale eingebaut.

Düsseldorf. — Carl Gehrts-Ausstellung. Die Kunsthalle hat zum Gedächtnis an den am 17. Juli des vorigen Jahres verstorbenen Maler Professor *Carl Gehrts* eine höchst interessante und umfassende Ausstellung von Werken des Künst ers veranstaltet, die von der ausserordentlichen Vielseitigkeit, der erstaunlichen Produktivität und der wirklich hervorragenden Künstlerschaft des zu früh Verstorbenen ein fast vollständiges Bild giebt. Da sich Gehrts' grösste und in mancher Beziehung ja auch bedeutendste Arbeit, die Wandfresken des Treppenhauses der Kunsthalle ja in unmittelbarer Nähe befinden, so wird auch die seltene Gelegenheit geboten, den Künstler im Zusammenhang seines ganzen Werkes, auch in dem monumentalen Teil seiner Kunst beurteilen zu können. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, und ein aufmerksames Betrachten und Vergleichen der verschiedenen Arbeiten des Malers wird es dem Unbefangenen bestätigen, dass Gehrts' Hauptfeld nicht die Monumentalmalerei war. In der ganzen Liebenswürdigkeit seiner Natur und seiner Begabung wird man ihn in den persönlich empfundenen, kleinen Blättern und Kompositionen kennen lernen, die zu den verschiedensten Zeiten und zu den verschiedensten Zwecken entstanden. Mögen es Illustrationen sein, Diplome oder jene kleinen, überaus reizvollen Bilder, in denen er unter der Gestalt von Gnomen und Nymphen seine intimen Naturstudien gewissermassen personifizierte — gerade das, was ihren Hauptwert ausmacht, ist das liebevolle Eingehen ins Einzelne und eine fast lyrisch-poesievolle Stimmung. Hierher gehören ausser den fast zahllosen Illustrationszeichnungen, Aquarellen und grösseren Arbeiten, die sich doch wieder an einen dichterischen Vorwurf anschliessen, wie die Bilder zu Shakespeare's Widerspenstigen und Macbeth, vor allem ein paar kleine selbständige Kompositionen: „Waldkönigins Geburtstag“ und besonders das entzückende kleine Bild „Walter von der Vogelweide“. Eine besondere Seite von Gehrts' Begabung wird durch die zahlreichen Entwürfe zu Festlichkeiten, meist Maskeraden des Künstlervereins Malkasten, illustriert. Hier ist es neben dem zierlichen Detail eine echt malerische Freude an dekorativer Pracht harmloser Art, und so sind diese Skizzen, die vor den jedesmaligen Aufführungen entstanden, meist lebendiger und sicher künstlerischer, als die späteren Gruppierungen selbst es geworden sind. — Die letzten zehn Jahre seines Lebens haben den Künstler fast ausschliesslich einige monumentale Aufgaben beschäftigt. Vor allem die Ausmalung des Kunsthallen-Treppenhauses, wo „die Schicksale der Kunst“ in zwei grossen Hauptbildern (Altertum, Renaissance) und einer Reihe von kleinen Lünettenbildern behandelt wurden. Es lag in der Natur des Künstlers, dass diese Lünetten den reizvolleren Teil des Werkes bilden. Hier konnte er in genrehaften, allegorisierenden Darstellungen seiner liebenswürdigen Phantasie nachgehen, während zu den grossen Bildern die Originalität seiner Gestaltungskraft nicht ausreicht, um z. B. in der Versammlung der Renaissancekünstler oder der Geisteshelden des Perikleïschen Zeitalters über eine etwas konventionelle, wenn auch farbig wirksame und prunkvolle Darstellung hinauszukommen. Auch will es scheinen, als ob die hier ausgestellten kleinen Entwürfe in ihrer sorgsamen, eleganten Ausführung schon alles böten, was den Motiven abzugewinnen war. Bei einer zweiten Aufgabe grossen Stiles hat den Künstler sein frühzeitiges Ende ereilt, ehe er an die Ausführung im grossen gehen konnte. Die hier ebenfalls vorhandenen Entwürfe geben aber ein klares Bild von dem Gewollten. Es sind Wandgemälde für einen Rathaussaal in Hamburg, die einen Überblick über bedeutsame geschichtliche Momente der alten Hansastadt gewähren: Gründung der Hansaburg und erste Kämpfe um dieselben, Einbringung des gefangenen Seeräubers Störtebecker, Religionsgespräch, Einsegnung von Freiwilligen in der Michaeliskirche, und als Hauptbild Hamburgs Vereinigung mit dem Deutschen Reiche. — Wenn zum Schluss die ebenfalls ausserordentlich zahlreichen und zum Teil geradezu hervorragenden Naturstudien (Figürliches, Landschaften, Interieurs u. s. w.) erwähnt sein mögen, so wird in kurzem wenigstens ein Überblick über das so reiche und inhaltvolle Schaffen des vortrefflichen Malers, wie es sich in der Gedächtnisausstellung ausspricht, gegeben sein. Düsseldorf hat in ihm einen der sympathischsten Künstler verloren, der in mancher Hinsicht an L. Richter anknüpfend, das deutsche Gemütsleben in der bildenden Kunst repräsentierte und in poesievoller Weise zur Geltung brachte. *P.*

A. R. *Berlin.* — Die *Gesellschaft deutscher Aquarellisten* hat am 22. Januar im Künstlerhause ihre achte Ausstellung eröffnet, die den ganzen Hauptsaal füllt, obwohl sich von den achtzehn Mitgliedern der Gesellschaft nur elf beteiligt haben. Man scheint dies vorausgesehen zu haben, da für dieses Mal eine ungewöhnlich grosse Zahl von Künstlern — dreizehn — eingeladen worden sind, von denen über die Hälfte der Einladung gefolgt ist. Während die Gesellschaft durch die Mehrzahl ihrer Mitglieder ein durchaus modernes künstlerisches Gepräge erhält, sind bei den Einladungen auch die Vertreter anderer Richtungen berücksichtigt worden. So finden wir z. B. *Paul Meyerheim* und *Carl Breitbach,* zwei Hauptvertreter der älteren Generation Berliner Maler, die freilich schon seit einem Menschenalter die Aquarelltechnik üben und mit ihr koloristische Wirkungen zu erzielen wissen, die, wie z. B. in Meyerheim's „Sturzacker“, den besten und feinsten Tonstücken der Modernen nichts nachgeben. Sonst kann man sich freilich keine stärkeren Gegensätze denken als die italienischen Landschaften von Meyerheim und *Ludwig Dettmann:* dort eine Uferpartie bei Menaggio am Comer See im satten, ruhigen Glanz südlicher Farben, hier Strandpartien vom Gardasee mit Wäscherinnen, auf denen alles unter den grell auffallenden Sonnenstrahlen flimmert und flackert und vor lauter gelblichen, rötlichen und grünlichen Reflexen kaum noch eine Lokalfarbe zu erkennen ist. Überall macht sich bei Dettmann das Bestreben geltend, mit den Gouachefarben Wirkungen zu erzielen, die an leuchtender Kraft denen der Ölmalerei gleichkommen. Auch *Fr. Stahl* ist mit zwei italienischen Studien vertreten, bei denen ihm die Wiedergabe greller Lichtwirkungen so sehr die Hauptsache gewesen ist, dass die landschaftlichen Einzelformen, auf einem Bilde auch die figürliche Staffage, in der Lichtfülle beinahe versunken sind. Hervorragender als *Hugo Vogel's* italienische Landschaften ist sein in ausserordentlich flotter Technik und geistvoller Charakteristik durchgeführtes Bildnis einer Dame in ganzer Figur, und auch unter den zahlreichen Aquarellen *Franz Skarbina's,* die sich meist in seinem gewohnten Stoffkreise bewegen — Ansichten aus Karlsbad, Berliner Strassenbilder bei Abendbeleuchtung, heimkehrende Feldarbeiter —, ist das Bildnis eines graubärtigen Herrn in seinem Arbeitszimmer die beste und charaktervollste, die zugleich durch eine ganz ungewöhnliche Sorgfalt der Ausführung erfreut. *Hans Herr-*

mann bietet seine gewöhnlichen holländischen Strassen- und Grachtansichten, in denen ebenfalls, namentlich auf einem mit Platanen bestandenen Platz, die Lust an starken Sonnenlichtwirkungen im Gegensatz zu den üblichen holländischen Lufttönen vorwiegt. *Walter Leistikow* ist mit zwei Grunewaldlandschaften, in denen die Neigung zum Stilisieren fast völlig zu Gunsten des wirklichen Naturbildes zurücktritt, und mit drei norwegischen Landschaften bei düsterer, halb phantastischer, halb melancholischer Stimmung vertreten, *Max Liebermann* mit einer Strandpartie von Schevenigen mit spielenden Kindern, die auf einen bei dem Künstler seltenen, überwiegend gelbgrauen Ton gestimmt ist. Neben Skarbina und Dettmann hat sich der Landschaftsmaler *Max Fritz* am stärksten an der Ausstellung beteiligt. Er hält sich in seiner bescheidenen, einfachen Technik von den extremen Richtungen fern, weiss aber doch in seinen Stimmungsbildern aus Holland, Rügen und der Mark auch aus den unscheinbarsten Motiven die zartesten und feinsten koloristischen Wirkungen zu gewinnen. Im grossen und ganzen bietet die Ausstellung der Aquarellisten ein erfreuliches Bild künstlerischer Harmonie und friedlichen Zusammenwirkens zwischen Vertretern verschiedener Richtungen, das leider nur nicht der wirklichen Stimmung entspricht, die zur Zeit in der Berliner Künstlerschaft herrscht.

A. R. *Berlin.* — Die *„Vereinigung 1897“* hat zu gleicher Zeit mit der Gesellschaft deutscher Aquarellisten im Künstlerhause ihre Jahresausstellung eröffnet, in der sechs Maler und zwei Bildhauer vertreten sind. Der wenn auch nicht gerade im guten Sinne originellste unter ihnen ist *Franz Stassen,* dessen Landschaften in ihrer Naivetät der Auffassung und in ihrer strengen, trockenen Zeichnung an die Hans Thoma's erinnern, nur dass sie greller und bunter in der Färbung sind und auch nach stärkeren Beleuchtungseffekten streben. *Otto H. Engel* legt mit einer anmutigen, hügeligen Wiesenlandschaft mit einer Kapelle im Vordergrunde ein neues Zeugnis für seine schlichte und einfache Naturauffassung ab, die gar nicht mehr an seine frühere Vorliebe für anormale Naturerscheinungen erinnert, und ein gleicher Vorzug ist den Landschaften von *August Westphalen* und *A. von Brandis* nachzurühmen, denen jedoch eine geringere Rohheit der Mache zu entschiedenem Vorteil gereicht hätte. Die Bildnisse einer jungen Frau von *Karl Ziegler,* der seit kurzer Zeit in die vorderste Reihe unserer Porträtmaler getreten ist, und eines jungen Mädchens von *Meyer-Lüben* sind zwei gleich vortreffliche Leistungen, bei denen der feine Geschmack in der Tonstimmung — ohne die üblichen grellen Kontraste — und die fleissige Gediegenheit der Durchführung in unserer Zeit ganz ungewohnte Erscheinungen sind. Die beiden Bildhauer der Vereinigung sind *Fritz Klimsch* und *August Gaul.* Die Vorzüge des ersteren treten besonders in seinen Bronzen hervor: der ungemein lebensvollen Büste des Malers W. Friedrich, der sitzenden Bildnisstatuette seiner Gattin und der Statuette eines griechischen Mädchens, das eben den Peplos über die blühende Gestalt zu ziehen bestrebt ist. Gaul, ein Schüler von R. Begas, ist ein vortrefflicher Tierbildner. Auch seine Bedeutung liegt, wie die höchst lebendigen Gruppen zweier weidender Schafe und zweier gelagerten Ziegen beweisen, in der Kleinplastik. Dagegen ist seine sitzende, bemalte Figur eines jungen, lesenden Dominikanermönches, sowohl in der Färbung wie in der Charakteristik des Kopfes völlig missglückt, von wahrhaft erschreckender Leblosigkeit.

⊙ Die Zahl der *Berliner Kunstsalons,* die in gewissen Zwischenräumen wechselnde Ausstellungen veranstalten, ist im vorigen Spätherbst um zwei vermehrt worden, obwohl bei der seit Jahren in Berlin anhaltenden Hochflut von Ausstellungen ein dringendes Bedürfnis für die Eröffnung neuer Ausstellungen gerade nicht vorlag. Der eine dieser Kunstsalons, der sich nach dem neapolitanischen Naturalisten *Ribera* benannt hat, nimmt die Hälfte des ersten Stockwerkes im Hause Potsdamerstrasse 22 ein und hat bis jetzt mehr durch die etwas phantastische Ausstattung seiner Räume, von denen die hintersten nach dem Hofe gelegenen durch farbiges künstliches Licht magisch beleuchtet sind, durch die Bespannung der Wände mit lichtgrünen, hellvioletten und ähnlichen Stoffen als durch den Inhalt dieser Räume von sich reden gemacht. Der Inhaber des Salons scheint ausschliesslich die modernen Richtungen pflegen zu wollen, auch diejenigen, bei denen ein ernstes, künstlerisches Wollen nur noch schwer zu erkennen ist. Gegenwärtig nehmen zwei Sammelausstellungen ein grösseres Interesse in Anspruch: eine Reihe von Landschaften des Weimarer *Theodor Hagen,* meist Landstrassen, Wiesen und Partien aus dem Weimarer Park, die zwar von feiner Naturbeobachtung zeugen, aber durch das matte, stumpfe Grün etwas eintönig wirken, und eine grosse Zahl von Zeichnungen und Gemälden von *Hans Baluschek,* der die Motive zu seinen Darstellungen ausschliesslich aus den niedrigsten und verkommensten Schichten der Berliner Bevölkerung wählt. Die Zeichnungen sind meist in der humoristisch-satirischen Wochenschrift „Das Narrenschiff“ veröffentlicht worden. Der Künstler zeigt offenbar eine starke Begabung in der Erfassung aller charakteristischen, selbst der widerlichsten Eigentümlichkeiten des Berliner Mobs. Sollte diese Begabung aber so einseitig entwickelt sein, dass er für nichts anderes Augen hat? Fast scheint es so, da er ähnliche Motive — u. a. die überaus abstossende Verspottung einer trunkenen Frau durch die Strassenjugend — auch auf grossen Ölgemälden mit sichtlicher Liebe behandelt. — Der zweite neue Kunstsalon ist in der Viktoriastrasse 35 eröffnet worden. Seine Besitzer, die Gebrüder *Bruno* und *Paul Cassirer,* scheinen die Absicht zu haben, das Berliner Publikum mit der ausländischen modernen Kunst noch vertrauter zu machen, als es bisher durch den Gurlitt'schen Salon und durch Keller & Reiner geschehen ist. Sie haben mit einer Ausstellung von Werken des Franzosen Degas und des Belgiers Meunier begonnen, haben dann eine Sammlung von Radierungen von F. Rops und von Bildern des Franzosen Raffaelli und des Schotten Paterson folgen lassen, und gegenwärtig sieht man bei ihnen eine Ausstellung von Bildern der holländischen Naturalisten und Stimmungsmaler *Israels, Breitner, J.* und *W. Maris, Bosboom* und *Mauve.* Da die Eigenart dieser Künstler durch die letzten internationalen Kunstausstellungen in Deutschland genügend bekannt geworden ist, dürfen wir auf eine erneute Charakteristik ihrer Werke verzichten und uns mit diesem Hinweis begnügen.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ Im *Verein Berliner Künstler* hat am 23. Januar die Wahl eines neuen Vorstandes stattgefunden. Nachdem der bisherige erste Vorsitzende, Prof. *Ernst Körner,* erklärt hatte, eine Wiederwahl wegen der mit diesem Amte verbundenen Arbeitslast nicht annehmen zu können, war Prof. *Anton von Werner,* der früher schon viele Jahre den Vorsitz geführt hatte, von einer grossen Partei als Kandidat aufgestellt worden. Bei der Wahl fielen denn auch auf ihn von 270 abgegebenen Stimmen 168. Ein Gegenkandidat war nicht aufgestellt worden. Die übrigen Stimmen fielen meist auf Körner und Hoffacker. Zum zweiten Vorsitzenden wurde

Prof. *Hoffacker* mit 212 Stimmen gewählt. Die übrigen Wahlen zu Mitgliedern des Vorstandes fielen auf die Maler *Max Fritz* (I. Schriftführer) und Dr. *Hermann Seeger* (II. Schriftführer), die Bildhauer Prof. *Hartzer* (I. Säckelmeister und *Rusche* (II. Säckelmeister) und auf den Maler *Hoffmann-Fallersleben* (Archivar). Es scheint, dass die Mitglieder der „Secession“, die zugleich Mitglieder des Künstlervereins sind, sich an den Vorstandswahlen nicht beteiligt haben. Vor der Wahl konnte der bisherige Vorsitzende noch die erfreuliche Mitteilung machen, dass sich das Kapitalvermögen des Vereins auf rund 750000 M. beläuft. Der Bau des Künstlerhauses hat 448186 M. erfordert, wozu noch 109000 M. für das Inventar u. s. w. hinzugekommen sind.

VERMISCHTES.

*** Auf die Huldigung, die der *Verein Berliner Künstler* dem Kaiser aus Anlass der Auszeichnung Menzel's dargebracht hat, hat der Kaiser mit folgendem Schreiben geantwortet: „Der Verein Berliner Künstler hat mir aus Anlass der Verleihung des hohen Ordens vom Schwarzen Adler an den Wirklichen Geheimen Rat Professor Dr. Adolph v. Menzel in der Adresse vom 3. und dem Telegramm vom 9. d. M. den Dank und die Huldigung der Berliner Künstlerschaft dargebracht. Ich bin durch diese Kundgebungen aufs angenehmste berührt worden und habe aus ihnen mit Befriedigung ersehen, welch freudigen Wiederhall diese Ehrung des grossen Meisters in der Künstlerwelt gefunden hat. Gern gebe ich erneut der Hoffnung Ausdruck, dass das leuchtende Vorbild Adolph v. Menzel's unter den Jüngern der Kunst eine eifrige Nachfolge finden und die deutsche Kunst eingedenk ihrer grossen Bedeutung für das Allgemeinwohl an den bewährten Grundlagen festhalten werde, welche dieselbe, auf nationalem Boden erwachsen, im Laufe ihrer Entwicklung gewonnen hat. Berlin, den 21. Januar 1899. gez. Wilhelm R.“

*** Dem Bildhauer *Harro Magnussen* in Berlin ist vom Kaiser die Ausführung der Gruppe des Kurfürsten Joachim II. Hektor übertragen worden.

Inhalt: Nietenblätter. — Eine neue Rembrandt-Publikation. — Ver sacrum. — G. v. Bohn †. — Wettbewerb zur Ausschmückung des Ständehauses in Stettin; Wettbewerb um das Frans Hals-Denkmal in Haarlem; Wettbewerb um die Errichtung zweier Kaiserstandbilder in der Ruhmeshalle in Barmen; Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Liszt-Denkmal in Weimar; Konkurrenz um das Bismarck-Denkmal in Breslau; Wettbewerb zur malerischen Ausschmückung des Festsaales im Rathause zu Altona. — Boudin-Ausstellung in der École des Beaux-Arts in Paris; Ausstellung bei Durand-Ruel in Paris; Miniaturen-Ausstellung in London; Ausstellung der Neuerwerbungen im Kunstgewerbemuseum in Berlin; Carl Gehrts-Ausstellung in Düsseldorf; Ausstellung der Gesellschaft deutscher Aquarellisten in Berlin; Ausstellung der „Vereinigung 1897“ in Berlin; neue Berliner Kunstsalons. — Vorstandswahl im Verein Berliner Künstler. — Antwort des Kaisers auf die Huldigung des Vereins Berliner Künstler; Übertragung der Gruppe des Kurfürsten Joachim II. Hektor in der Siegesallee an Harro Magnussen. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 15. 16. Februar.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER DIESJÄHRIGE WETTBEWERB IN DEN KÖNIGLICHEN MUSEEN IN BERLIN.

Als Gegenstand für die diesjährige Preisaufgabe war von Seiner Majestät dem Kaiser die an einem Gipsabguss auszuführende „Ergänzung des unteren, vermutlich von einem Gewand verhüllten Teils des in den Königlichen Museen aufgestellten Aphroditetorsos“ gewählt worden. Der Torso ist erst 1897 erworben, daher in dem Katalog der Sammlung nicht beschrieben. Aber die Museumsverwaltung hatte, wie in den früheren Jahren, so auch dieses Mal durch Veröffentlichung einer von R. Kekule von Stradonitz verfassten Schrift dafür Sorge getragen, den Teilnehmern an der Konkurrenz alles Wissenswerte und für die Ergänzung in Betracht kommende zugänglich zu machen. Die Schrift ist als Beilage zu Nr. 3 des XIX. Jahrgangs der amtlichen Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen (1. Juli 1898) erschienen. Wir entnehmen ihr im wesentlichen die folgenden Angaben. Der Torso, aus parischem Marmor gearbeitet und 0,54 m hoch, hat, bevor er auf dem Wege des Kunsthandels in das Berliner Museum gelangte, der Sammlung Giustiniani in Venedig angehört. Man weiss nicht, wann und wo er gefunden worden ist; seine Geschichte lässt sich bis in den Anfang des XVIII. Jahrhunderts zurückverfolgen. Er ist in jener Zeit im Besitz des Venezianers Francesco Trevisani gewesen und hat damals, wie aus einer Abbildung in einem Werk von Kupferstichen, die von Faldoni und Orsolini herrühren, hervorgeht, eine Ergänzung der fehlenden Teile, des Kopfes, der Arme und des Unterkörpers erfahren. Diese Ergänzung, wenig glücklich und nachweislich unrichtig, ist später wieder entfernt worden, sie hat aber ihre Spuren in den glatten und mit Einsatzlöchern versehenen Schnittflächen am Hals und an den Armansätzen zurückgelassen. Die Figur war nicht aus einem einzigen Marmorblock hergestellt, sondern aus mehreren Stücken zusammengesetzt. Der Oberkörper ist unbekleidet. Seine Zurichtung an der unteren Fläche weist darauf hin, dass er in einen mit Gewand verhüllten Unterkörper eingelassen war. Ähnlich sind bei zahlreichen anderen oberhalb nackten, unterhalb bekleideten antiken Figuren, z. B. bei der Venus von Milo, Ober- und Unterkörper für sich gearbeitet und ineinander eingepasst.

Die gestellte Aufgabe forderte eine Ergänzung nur des unteren Teiles der Figur, nicht auch des fehlenden Kopfes und der Arme. Es sind einige vollständiger als das Berliner Stück erhaltene Figuren vorhanden, die das gleiche Bewegungsmotiv zeigen; drei von ihnen sind in der genannten Schrift in Abbildungen wiedergegeben. Sie zeigen die Göttin im Begriff, sich das Haar zu ordnen. Die Bewegung des Unterkörpers, und die Anordnung des Gewandes ist bei allen im wesentlichen die gleiche: das rechte Bein stark im Knie gebogen, der rechte Fuss zurückgesetzt und nur mit den Zehen den Boden berührend, das Gewand in starken Falten um die Beine gespannt, an der Hüfte breit zusammengerafft und in reichlicher herüberhängender Masse vorn bis zum Boden herabfallend. So, in den grossen Zügen, ist das fehlende Gewand für den Berliner Torso gleichfalls vorauszusetzen. Aber eben nur für die Anordnung in den grossen Zügen, nicht für die feinere Ausführung im einzelnen können diese Wiederholungen als Anleitung dienen. Denn die meisten sind nur in kleinem Massstab gehalten, die einzige dem Berliner Torso in der Grösse entsprechende aber, eine Marmorstatue im Vatikan, ist eine äusserliche, im ganzen

dekorativ behandelte Arbeit. Der Berliner Torso ist ihr weit überlegen durch die feinere Empfindung der Arbeit. Er ist lebensvoller, künstlerischer. Der Unterschied, der an beiden Stücken in der Behandlung des Nackten fühlbar ist, muss sich ebenso stark in der Durchführung des Gewandes bemerklich gemacht haben. Ein Hinweis auf die Venus von Milo zeigt deutlich, wie dieser Unterschied zwischen künstlerischer und dekorativer Arbeit zu verstehen ist. „Der Reiz liegt in dem Gegensatz des nackten Körpers zum derben oder scharfen Gewand, aus dem er weich und geschmeidig herauswächst.“ Von diesem Reiz ist an der vatikanischen Statue nichts zu spüren, der Berliner Figur hat er sicherlich nicht gefehlt. Für die Ergänzung war in dieser Richtung der Weg ganz bestimmt vorgezeichnet. Es war eine schöne, lohnende und sehr lehrreiche Aufgabe, lehrreich auch insofern, als sie den Künstler darauf hinwies, an den erhaltenen Werken aus den verschiedenen Epochen des Altertums die Gewandbehandlung genau zu studieren und sich ihre Entwicklung im Zusammenhange mit der Ausbildung der körperlichen Form klar zu machen.

Trotzdem ist die Beteiligung an der Konkurrenz eine auffallend geringe gewesen. Nur fünf Ergänzungsversuche sind eingeliefert und keinem von ihnen ist der Preis zuerkannt worden. Sie sind im Saal V der Sammlung der Gipsabgüsse im Neuen Museum ausgestellt, zugleich mit dem Berliner Torso selbst und mit dem Abguss der vatikanischen Statue. Von diesen fünf Entwürfen sind zwei in der Ausführung ganz mangelhaft. Von den übrigen dreien geht der Entwurf von *Tondeur*, indem er die Statue vollständig ergänzt giebt, über die eigentliche Aufgabe, wie sie gestellt war, hinaus und ist mit Nichtberücksichtigung alles dessen ausgeführt, was an Thatsächlichem über den ursprünglichen Zustand der Figur nachweisbar ist. Tondeur hat den Torso mit nacktem Unterkörper ergänzt. Seine Figur hat ein schleierartiges Gewandstück in der hocherhobenen rechten Hand und hält dieses mit der linken Hand vor den Schoss, der Kopf ist etwas aufwärts gewendet. Die Haltung des Kopfes und der Arme erinnert an den in der erwähnten Schrift S. LV abgebildeten Stich, der die alte Ergänzung aus Trevisani's Zeit wiedergiebt. Aber der alte Ergänzer, der ohne Kenntnis der vorhandenen Wiederholungen der Figur seinen Versuch machte, hatte doch wenigstens an der Zurichtung des Torso schon richtig erkannt, dass er auf einem bekleideten Unterkörper gesessen haben muss.

Die beiden anderen Entwürfe, von *Henszler* und *v. Glümer*, geben den Torso mit dem ergänzten Unterkörper, dem Wortlaut der Aufgabe gemäss. Der Entwurf von Henszler wirkt gut und harmonisch in den Verhältnissen, aber der ergänzte Teil ist eine fast unveränderte Übertragung des Unterkörpers der vatikanischen Statue. Damit ist, wie oben ausgeführt ist, die Aufgabe nicht gelöst. Entschieden und ernsthaft auf das eigentliche Problem eingegangen ist nur v. Glümer. Wenn seine Lösung nicht befriedigt, so liegt das, abgesehen davon, dass er den Unterkörper auffallend kurz und gedrungen genommen und dadurch die Wirkung des Herauswachsens des Oberkörpers bedeutend abgeschwächt hat, an dem Mangel an Klarheit und Schärfe in der Gewandpartie. Die Faltenberge sind zu massig, das Einzelne zu wenig bestimmt herausgearbeitet, und man vermisst ruhige Flächen zwischen den bewegten Faltenlagen. Eine Verwendung dessen, was ein sorgfältiges Studium der Gewandbehandlung an Werken wie der Nike von Samothrake, der Venus von Milo, des Pergamenischen Altarreliefs dem Künstler lehren kann, würde dieser Arbeit von grossem Nutzen gewesen sein.

Wie die Ausführung der ergänzten Partie, so lässt auch die Tönung, die v. Glümer vorgenommen hat, um den Gegensatz von Gewand und Körper zu verstärken, die Zartheit und Feinheit vermissen, die die antike Figur, nach der Arbeit des erhaltenen Torso zu urteilen, in hohem Masse besessen haben muss. Das Material wird gewiss nicht verschiedenartig — v. Glümer hat das Gewand in Bronzeton, den Körper in Marmorton gefärbt —, sondern für die ganze Figur einheitlich gewesen sein.

Im anstossenden Parthenonsaal sind die beiden neuen Entwürfe vom Kopf der Saburoffschen Bronzestatue ausgestellt, die *Begas* und *Peterich* in Wiederholung ihrer vorjährigen Ergänzungsversuche ausgeführt haben. Peterich hat die altertümlichen Züge aus seinem früheren Entwurfe entfernt, zugleich sind die Formen aber allgemeiner und leerer geworden, und der Kopf hat jetzt viel von dem Reiz und der Einheitlichkeit verloren, die er vorher gehabt hatte. Der Begassche Entwurf bietet gegen den alten wenig neues. Das glückliche Zusammengehen des Kopfes mit dem Körper in der Bewegung ist geblieben, es wäre nun darauf angekommen, den Einzelformen, die wenig bestimmt und, wie namentlich am Haar auffallend, wenig sorgfältig behandelt waren, eine der antiken Gestaltungsweise und im Masse der Durchbildung dem erhaltenen Körper entsprechendere Ausführung zu geben. Aber gerade das ist in dem neuen Entwurfe unterlassen. *FR. WINTER.*

KUNSTBLÄTTER.

Kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publikationen. Vierter Jahrgang 1898. — Diesmal ist es eine besonders reiche Gabe, die den Mitgliedern geboten wird. Auf 24 Tafeln entwickelt sich vor den Augen des Beschauers die Thätigkeit eines bisher ganz unbekannten deutschen Künstlers des 15. Jahrhunderts, des *Hans Multscher von Ulm*, der in erster Linie Bildhauer, wahrscheinlich daneben aber auch Maler war, der innerhalb der schwäbischen Schule

eine wichtige Rolle spielte, da aus dem Datum seiner Arbeiten (1458) hervorgeht, dass bereits mindestens ein Jahrzehnt vor Schüchlin diese Schule es zu einer völlig freien Ausbildung gebracht hatte, dessen Bedeutung aber namentlich darin liegt, dass mit ihm ein ganz neuer und dabei wahrhaft hervorragender Künstler für die Frühzeit der selbständig entwickelten deutschen Kunst gewonnen ist, einer von denen, die die Kunstgeschichte um eine wirkliche Persönlichkeit bereichern. Es handelt sich dabei wesentlich um ein grosses Altarwerk, das für die Pfarrkirche von Sterzing in Tyrol (südlich von Innsbruck an der Brennerbahn) gefertigt, dann aber über vier verschiedene Stellen dieser Stadt, ausser der Pfarrkirche noch die Spitalkirche und die Magdalenenkirche und weiterhin das Rathaus, verstreut worden war. Das Werk war schon seit 1884 durch Conrad Fischnaler in die Litteratur eingeführt, eine abschliessende Erörterung vermochte aber erst F. v. Reber zu bieten, dessen 1898 in den Sitzungsberichten der Bayrischen Akademie erschienene Arbeit der Publikation in einem Sonderabzug beigefügt ist. Danach bestand der Altar aus einem geschnitzten und bemalten Mittelteil, die Madonna nebst vier heiligen Jungfrauen darstellend, grossen gemalten Flügeln mit je vier Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi und dem Leben der Maria, weiterhin den Schnitzfiguren der gewappneten Heiligen Georg und Florian und einer Predella, die in holzgeschnitzten Büsten von wunderbarer Lebendigkeit Christus und die zwölf Apostel zeigt. — Weiterhin sind ein kreuztragender Christus mit Simon von Cyrene, Holzgruppe in der Pfarrkirche, wahrscheinlich ursprünglich an der Aussenwand angebracht, und ein von 1457 datiertes Gemälde der Schleissheimer Galerie, Christus als Schmerzensmann darstellend, abgebildet; im Text ein entsprechendes, aber leider sehr verdorbenes Bild der Dreieinigkeit in der Sakristei des Ulmer Münsters und bei Reber endlich S. 55 ein Palmsonntagsesel aus dem Ulmer Altertumsmuseum, unter Hinweis auf ein noch besseres Exemplar desselben Gegenstandes, das im Laufe der Zeit nach dem Kloster Wettenhausen bei Burgau geraten ist. Das ist bis auf eine weitere Madonna im Ulmer Museum alles, was sich bisher mit dem Namen des Künstlers hat in Verbindung bringen lassen. Solange man an die Herkunft dieser Werke von einem tyroler Meister glaubte, war es schwer, ihnen gegenüber einen festen Standpunkt zu gewinnen. Jetzt aber, wo ihre Herkunft von Ulm feststeht, lassen sie sich aufs beste in das Bild der Kunstentwicklung des 15. Jahrhunderts einreihen. Und zwar muss dabei durchaus von den Skulpturen ausgegangen werden, da diese allein als gesicherte Werke Multscher's angesehen werden können, während die Gemälde ihm nur mit Wahrscheinlichkeit, wenn auch mit einer sehr hohen, zugewiesen werden können. Diese Holzfiguren zeugen aber auch von einer Beherrschung der künstlerischen Ausdrucksmittel, von einer reichen und mannigfaltigen Gestaltungskraft und vor allem von einer Fähigkeit, die Gebilde mit einem aus den Tiefen der Seele stammenden Hauch individuellen Lebens zu erfüllen, dass es viel zu wenig gesagt scheint, wenn man den Meister als einen Vorläufer Syrlin's bezeichnet. Will man in der deutschen Kunst Schöpfungen finden, die mit diesen in Vergleich gezogen werden können, so muss man bis zu den zweihundert Jahre früher verfertigten Statuen des Naumburger Doms zurückgreifen. Durchaus plastisch gedacht, d. h. fest und füllig, stehen Multscher's Gestalten, die Madonna, die heiligen Jungfrauen, die Ritter, mitten inne zwischen Naturbeobachtung und freier Erfindung. Keine von ihnen ist einem Modell treu nachgebildet, aber keine auch ist in konventionell-schematischer Weise erfunden; sondern sie erwecken den Eindruck des Lebens, weil sie alle aus einer vertieften innerlichen Anschauung der Wirklichkeit hervorgehen. Man fühlt es ihnen an, dass dem Künstler zuerst feststand, welchen Charakter er seinen Personen verleihen wollte, und dass er danach seine Beobachtungen und Studien einrichtete. Ihnen allen ist der Stempel seines vornehmen, ruhigen, zarten Geistes aufgeprägt, aber die Ausgestaltung ist jedesmal eine ganz individuelle, wie man das besonders deutlich an den herrlichen Aposteltypen der Predella wahrnimmt. Die Behandlung des Faltenwurfes ist noch, bei allem Reichtum, schlicht und nicht knitterig; das feine Empfindungsleben in den Händen, das gleichfalls nur in den Naumburger Statuen seinesgleichen findet, verdient das höchste Lob. Die Malereien zeigen das gleiche weise Masshalten und die gleiche Innerlichkeit eines starken Gefühls. Sie machen es daher nicht schwer, in diesem Fall einmal ausnahmsweise anzunehmen, dass in der Person Multscher's der ausgezeichnete Bildhauer mit dem ausgezeichneten Maler vereinigt war. Durch diese Veröffentlichung hat sich die Gesellschaft, die schon so viel Nutzen gestiftet hat, ein ganz besonderes Verdienst um die Erschliessung der deutschen Kunstgeschichte erworben. *W. v. SEIDLITZ.*

NEKROLOGE.

†. Am 2. Februar ist in Düsseldorf der Historienmaler *Bernhard Budde* gestorben. Er wurde 1827 in Warendorf (Reg.-Bez. Münster) geboren, entstammte der Schule Wilhelm von Schadow's und malte meist religiöse Bilder für kleinere Kirchen in den Rheinlanden.

†. Am 4. Februar starb in einer Privatheilanstalt in Basel, im Alter von 37 Jahren, der Bildhauer *Max Leu*, der Schöpfer des Bubenbergdenkmals in Bern.

London. Am 30. Januar d. J. starb der Bildhauer *Bates*, Mitglied der Akademie und ein Vertreter der jüngeren englischen Bildhauerschule. Bates hat am meisten dazu beigetragen, die Bildhauerkunst in den letzten Jahren hier zu heben. Sein Einfluss in dieser Beziehung machte sich nicht nur für England, sondern sogar auch in Indien bemerkbar. Er begann seine eigentliche Laufbahn, da er 1850 geboren, erst verhältnismässig spät, d. h. mit dem dreissigsten Jahre bei Gelegenheit der Ausstellung von 1880. Bates studierte dann noch weiter unter Rodin in Paris. In den letzten Jahren stellte er regelmässig in London aus und erhielt auch hier die goldene Medaille. Als seine Hauptwerke gelten: die „Pandora“ in der neuen „British Art Gallery“, Reiterstatuen von dem Vicekönig Lord Lansdowne, und das Gegenstück, Lord Roberts, der Oberbefehlshaber in Indien, beide in Calcutta aufgestellt. Kürzlich vollendete der Meister noch eine Kolossalstatue der Königin Victoria für die Stadt Dundee. Ausserdem fertigte er viele Reliefs und Büsten für indische Fürsten an. ♂

Paris. — Alfred Sisley †. Die französische impressionistische Malerschule hat einen ihrer Führer verloren: *Alfred Sisley* ist am 28. Januar in Moret-sur-Loing, dem malerischen Städtchen östlich des Waldes von Fontainebleau, in dem er den grössten Teil seines Lebens zugebracht, einem Krebsleiden erlegen. Sisley ist als der Sohn englischer Eltern am 30. Oktober 1840 in Paris geboren. Nachdem er zuerst das Atelier Gleyre's besucht hatte, wandte er sich ganz Corot zu, der ja neben Daubigny als hauptsächlichster Vermittler zwischen den Meistern von Barbizon und den Impressionisten anzusehen ist. Er malte Dorfstrassen, schlichte Waldmotive, Feldwege, am liebsten im Winter, im Herbst oder im ersten

Frühling. Ein gewisses Aufsehen erregten einige Überschwemmungslandschaften, deren schönste sich jetzt im Besitze des Grafen Cammondo befindet. Alle diese Bilder sind in einem feinen Ton gehalten und haben etwas Melancholisches. Erst seit 1875 etwa wurde er durch seine Freunde Monet und Renoir auf andere Bahnen gewiesen. Eine Zeitlang stand er so stark unter Monet's Einfluss, dass er ihn nicht nur in seiner Technik, sondern auch in seiner Kleidung und Haartracht nachahmte. Viele bedauern, dass er nicht seiner früheren Weise treu geblieben ist. In der That hat er in den späteren Bildern manches von seiner Intimität und Eigenart eingebüsst. Wie Monet malte er die Natur nun fast nur noch im strahlendsten Sonnenscheine; auf Helligkeit und Leuchtkraft war sein hauptsächlichstes Bestreben gerichtet. Ein paarmal machte er Reisen nach England — noch im Jahre 1897 brachte er eine Anzahl Strandbilder aus Wales heim —, meist aber malte er in der Umgegend von Paris, und besonders der Kirchturm, das Flüsschen, die Brücke von Moret gaben ihm unerschöpfliche Motive. Ganz selten nur finden sich menschliche Figuren auf seinen Bildern. 1866 und 1868 hatte er im Salon ausgestellt, 1869 befand er sich zum erstenmal unter den Zurückgewiesenen. Später erregten besonders seine ausgesprochen lila Töne den Zorn der Kunstrichter und des Publikums. Aber auch als angesehene Kritiker und Liebhaber sich für ihn interessierten, hat er es nie zu Wohlstand bringen können. Sisley's Gemälde besitzen die Vorzüge des Impressionismus, die Ursprünglichkeit des Natureindrucks und die leuchtenden Farben, aber auch seine Unvollkommenheiten, die zu starke Betonung des Technischen und die geringe Tiefe der Auffassung. Während Rousseau und Millet jedes Bild ein innerstes Erlebnis war, scheinen die Impressionisten nur Augenblicksstimmungen zu folgen, ja manchmal ohne jede innere Anteilnahme ihre Bilder nach fertigen Rezepten zu malen. Jedenfalls gehört aber Sisley zu den besten der Vertreter dieser Schule, die, zuerst verlacht, dann oft überschätzt, einen wichtigen Platz in der Geschichte der modernen Landschaftsmalerei einnehmen wird.

WALTHER GENSEL.

PERSONALNACHRICHTEN.

†. *Dresden.* — Dr. *Gustav Pauli* ist zum Direktor der Kunsthalle in Bremen gewählt worden und wird am 1. Oktober dieses Jahres seine neue Stellung antreten.

London. — Zu Mitgliedern der Königlichen Akademie wurden erwählt: Der Bildhauer *W. G. John*, der Maler *Arthur S. Cope* und der Landschafter *Alfred East.* Letzterer ist 1849 geboren; er studierte auf der Kunstschule in Glasgow, alsdann in Paris auf der École des Beaux-Arts unter Julian und erhielt die goldene Medaille in München sowie auch in Paris. Zum Ehrenmitgliede der Akademie wurde der französische Landschaftsmaler *Jules Breton* ernannt. Derselbe ist 1827 in Courrières geboren und stellte seit dem Jahre 1855 fast regelmässig auf dem Pariser Salon aus. 1886 wurde Breton zum Mitgliede der Académie des Beaux-Arts erwählt. ♂

*** Die preussische *Landeskunstkommission ist für das Jahr 1899* aus folgenden ordentlichen Mitgliedern zusammengesetzt: den Malern A. Baur in Düsseldorf, Karl Becker und W. Friedrich in Berlin, E. v. Gebhardt und P. Janssen in Düsseldorf, L. Knaus und E. Körner in Berlin, L. Kolitz in Kassel, M. Schmidt in Königsberg und A. v. Werner in Berlin, den Bildhauern L. Manzel, F. Schaper und M. Unger in Berlin, den Architekten H. Ende und F. Schwechten, dem Kupferstecher Köpping, dem Direktor Dr. v. Tschudi und dem früheren Botschafter von Keudell.

*** Die Maler Graf *L. Kalckreuth, Carlos Grethe* und *Poetzelberger,* bisher Lehrer an der Kunstakademie in Karlsruhe, sind an die Kunstschule in *Stuttgart* berufen worden.

*** Zu Mitgliedern der *Jury für die grosse Berliner Kunstausstellung 1899* hat der Verein Berliner Künstler folgende Herren gewählt: die Maler Prof. *W. Friedrich, G. Koch,* Prof. *C. Ludwig,* die Bildhauer Prof. *E. Herter* und Prof. *L. Manzel;* als Ersatz die Professoren *C. Saltzmann, C. Kiesel, M. Baumbach* und *B. Schmitz.*

WETTBEWERBE.

Minden. — Zu einem engeren *Wettbewerb um Entwürfe für das Denkmal des Grossen Kurfürsten* sind aufgefordert worden die Herren: Professor A. Brütt-Berlin, Bildhauer Boese-Berlin, Bildhauer Haverkamp-Berlin-Friedenau, Professor Janensch-Berlin und Bildhauer Petri-Pankow bei Berlin. Die Kosten des Denkmals dürfen 30000 M. nicht überschreiten. Die Modelle müssen bis zum 1. Mai d. J. eingeliefert werden.

-u-

DENKMÄLER.

*** Dem Bildhauer *Harro Magnussen* in Berlin ist die Ausführung eines Denkmals der Fürstin Maria von Jever (geb. 1500), die Jever das Stadtrecht verliehen und das dortige Mariengymnasium begründet hat, übertragen worden. Es soll ein Bronzestandbild inmitten einer halbkreisförmigen Granitbank werden, das die Fürstin in altfriesischer Tracht darstellt.

*** Zwei neue *Gruppen für die Siegesallee in Berlin* sind vom Kaiser in Auftrag gegeben worden. Prof. *Karl Begas* in Kassel, der bereits die Gruppe des Markgrafen Otto mit dem Pfeil geschaffen hat, ist mit der Ausführung des Standbildes Friedrich Wilhelms IV. betraut worden, dem als Halbfiguren A. v. Humboldt und Rauch beigegeben werden, und Prof. *A. Brütt* wird die auf Friedrich Wilhelm II. bezügliche Gruppe ausführen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

München. — Die *Künstlervereinigung Luitpoldgruppe* wird in der Zeit vom 20. Februar bis 30. April eine *Frühjahrsausstellung* veranstalten, zu welchem Zwecke der Kunsthändler *Heinemann* die Räume seiner Galerie an der Prinzregentenstrasse überlassen hat. Die Gruppe wird hier zum erstenmal allein und selbständig, nicht im Rahmen einer anderen Ausstellung, vor das kunstsinnige Publikum treten und beabsichtigt, das Interesse an dem Unternehmen noch dadurch zu erhöhen, dass ausser fertigen Kunstwerken auch Studien und Skizzen Aufnahme finden.

London. — Die *38. Ausstellung des Instituts der „Fine-Arts" in Glasgow* umfasst 781 Werke, die aber keinen so streng lokalen Ton wie in den früheren Jahren erkennen lassen. Diese charakteristische Eigenschaft verdankt die Jahresausstellung einem zweifachen Umstande: erstens, viele Ausländer, namentlich Franzosen, so auch Benjamin Constant und Fantin Latour sind diesmal in Glasgow vertreten. Ersterer hat das Porträt des Marquis von Dufferin, letzterer ein Selbstporträt und eine „Diana" geliefert. Zweitens haben die Meister der „Glasgower-Schule" in den hier zur Besichtigung vorliegenden Arbeiten sich dadurch vorteilhaft gegen früher ausgezeichnet, dass die Excentricitäten gänzlich unterblieben. Der einzige Maler, welcher auffällig in dem

genannten Stil weiter schafft, ist Hornel, dessen Farben zwar brillant, aber vollständig ohne Zusammenhang gegeben werden. Zwei Porträts Gladstone's stammen von der Hand Max Lure Hamilton's und Lockhart's. James Guthrie sandte ein sehr gut durchgeführtes Bildnis des Professors Jack von der Glasgower Universität, das mit Recht allgemein bewundert wird. Lavery zieht besonders in seiner „Nora", dem gefällig wiedergegebenen Porträt eines jungen, hübschen Mädchens, an. Walton ist durch mehrere stilvolle Porträts vertreten. Unter den jüngeren Mitgliedern der „Boys of Glasgow" macht die bedeutendsten Fortschritte der Maler David Gauld. Als Architekturmaler nimmt die erste Stelle James Miller ein, der ein äusserst interessantes Werk einsandte, welches das Glasgower Kunstausstellungsgebäude, einen imposanten Prachtbau, darstellt, der im nächsten Jahre vollendet sein wird. *v. S.*

London. — *Die Gesellschaft für Pastellmalerei,* welche hier vor etwa Jahresfrist begründet wurde, hat durch ihre erste Ausstellung sich gut eingeführt. Der Altmeister Watts hat zwei sehr interessante Porträts gesandt. Unter den einheimischen Meistern sind hervorzuheben: E. Stott, Muhrmann, Hamilton, Abbey, James Guthrie und Lievens. Von den Ausländern zeichneten sich aus: C. H. Fromuth, Fritz Thaulow, Besnard und E. Wauters. Hamilton's einzelne Figur eines jungen Mädchens erinnert an Liotard's Werke in Dresden. Clausen ist anziehend vertreten, ebenso hat René Billotte gute Landschaften gesandt, und Besnard's „Nach dem Bade" entbehrt nicht des Reizes. Fritz Thaulow beschickte die Ausstellung mit drei skandinavischen Flussscenen. Wilfried v. Glehn ist ein Künstler, der eine bedeutende Laufbahn in England vor sich hat. Mr. Forbes hat zwei Werke von Millet geliehen. Die Ausstellung steht in hoher Gunst beim Publikum, und wenn nicht hie und da einige Impressionisten stark hervorleuchteten, so könnte man, obgleich man sich im Royal Institute in Piccadilly befindet, doch glauben, in der Pastellgalerie des Dresdener Museums zu weilen. ♂

† *Leipzig.* — *Die Gesellschaft zur Pflege der Photographie in Leipzig* hat in zwei Sälen der Kgl. Kunstakademie eine kleine *Ausstellung künstlerischer Photographien* veranstaltet, welche die neuen Bestrebungen der Künstlerphotographen dem Leipziger Publikum zum erstenmal vor Augen führt. Es sind 233 Photographien ausgestellt, auch Franzosen, Engländer, Belgier und Österreicher haben sich beteiligt. Der einheimische Klub hat tüchtige und ansprechende Arbeiten eingeliefert. Es ist erstaunlich, was auf dem Gebiete der Photographie von einigen Auserwählten geleistet wird, der Laie steht wie vor einem Rätsel vor Aufnahmen, welche vollständig den Eindruck der Reproduktion eines Gemäldes oder gar eines Gemäldes selber hervorrufen. Die kleine Schar Leipziger Künstlerphotographen wird durch diese Ausstellung nicht nur mannigfache Anregung und Belehrung erhalten, sondern hoffentlich auch zahlreiche neue Anhänger gewinnen.

Berlin. — Das Comité der *Ausstellung für künstlerische Photographie, Berlin 1899,* welche am 8. Februar in der Königl. Akademie der Künste eröffnet worden ist, hat die offizielle Publikation der hervorragendsten Werke dieser Ausstellung der von Franz Goerke herausgegebenen „Kunst in der Photographie" übertragen. Der dritte Band dieser Publikation wird ein in sich abgeschlossenes Prachtwerk bilden, das ausschliesslich jener Ausstellung gewidmet sein wird.

Paris. — Wenn die Ausstellungen des *Cercle Volney,* wie man behauptet, gewissermassen die Generalproben für den Salon der Artistes français (früher Champs Élysées) sind, so darf man seine Hoffnungen für den diesjährigen Salon nicht hoch spannen. Unter den 300 Werken befinden sich kaum zwei Dutzend von wirklich künstlerischem Werte. Von den Bildnissen ist das der Romanschriftstellerin Lesueur von *Chabas* wegen der ungemeinen Lebendigkeit der Auffassung hervorzuheben. *Véber's* kleines Herrenbildnis — ein Amateur im dunkelblauen Schlafrock in seinem Arbeitszimmer, eine Farbenradierung in der einen Hand, die Cigarre in der anderen haltend — schliesst sich seinem Coquelin cadet vom Vorjahre würdig an. Auch *Benjamin-Constant* ist mit dem Brustbilde seines Freundes und Kollegen Chaplain im Institutsornate sehr gut vertreten. Unter den Landschaften steht *Gosselin* mit zwei wundervollen Dämmerungsbildern obenan. *Demont* hat ein sehr stimmungsvolles Bild „Die Strasse" gesandt, bei dem nur die Wolken etwas massiv erscheinen, *Saint-Germier* eine treffliche „Kanalecke in Venedig". Von den Bildhauerarbeiten seien der „Faun" von *Boucher,* die Statuette einer Malerei von *Sicard* und besonders der entzückende Kinderkopf *Denys Puech's* erwähnt. — Erfreulicher ist die dritte Ausstellung der *Künstler der Franche-Comté;* sehr viel bietet aber auch sie nicht. Neben den Landschaften *Pointelin's* und *Vaysse's* sind einige sehr kräftige, nur ein wenig zu skizzenhafte kleine Bilder von *Prinet* hervorzuheben. *Dagnan-Bouveret* und *Courtois* haben ein paar ganz kleine, sehr lebendige Herrenbildnisse in ganzer Figur ausgestellt. Es scheint, dass diese bisher hauptsächlich von Weerts gepflegte Art des Porträts hier in Aufnahme kommt. Ausserdem ist mir der prächtige Kopf einer alten Frau von *Benoit-Barnet* aufgefallen. Nicht vergessen seien die herrlichen Stiche von *Mathey-Doret,* zumal die bekannte „Giovanna Tornabuoni" und die „Kinder Karls des Ersten". *G.*

A. R. *Berlin.* — Die neugebildete Künstlergruppe *„Jagd und Sport",* die aus dreizehn Malern, Zeichnern und Bildhauern besteht, hat ihre erste Ausstellung bei *Eduard Schulte* eröffnet und durch ihren reichen Inhalt gezeigt, wie lebhaft dieser Zweig der Kunst bei uns blüht, dank dem Interesse von Jagd- und Sportfreunden, die auch für die Kunst etwas übrig haben. Freilich sind die Künstler genötigt, diesem Interesse zunächst zu dienen, und daneben kommt das rein künstlerische bisweilen zu kurz. Das zeigt sich besonders an den Porträts berühmter Rennpferde von *H. Sperling* und an einer Reihe von Illustrationen, die vorzugsweise der Kritik von Sachkennern Stand zu halten haben. Das rein künstlerische Interesse des Publikums wird am meisten durch die Waldbilder mit Elchwild von *R. Friese,* durch eine Wildschweinsjagd am Grunewaldsee von *G. Koch* und durch einen balzenden Auerhahn in einsamem Bergesforst von *W. Kuhnert* befriedigt. — Zu gleicher Zeit sind bei Schulte zahlreiche Bildnisse des Wieners *Arthur Ferraris* und des Ungarn *Philipp Lázló* ausgestellt. Dieser ist in den letzten Jahren der bevorzugte Maler der österreichischen und auch der deutschen Aristokratie geworden. Seine gefällige, etwas süssliche Färbung harmoniert mit der Art seiner Charakteristik, die sich, ohne in die Tiefe zu gehen oder gar nach Energie zu streben, mit oberflächlichen Galanterien begnügt. Eine Ausnahme unter seinen Bildnissen macht das des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, das von grösserem Ernst der Auffassung und der koloristischen Haltung zeugt. Auch Arthur Ferraris ist ein Maler der vornehmen Welt. Seine Damenbildnisse haben ihm durch den eigentümlichen, zarten Schmelz des Vortrags einen wohlbegründeten Ruf verschafft. Jetzt hat er in Berlin das Bildnis Kaiser Wilhelms II. in der Uniform eines ungarischen Generals gemalt und auch

darin seinen Geschmack und seine hervorragende koloristische Begabung bewährt. In der Charakteristik des Kopfes mag ihm wohl seine Aufgabe, ein Repräsentationsbild malen zu müssen, eine gewisse Zurückhaltung auferlegt haben. Zwei männliche Bildnisse von *Louis Kolitz,* dem Direktor der Kunstakademie in Kassel, darunter das des dort lebenden früheren Botschafters in Petersburg General von Werder, sind dagegen von höchst kraftvoller Wirkung durch die markige Charakteristik und die plastische Modellierung. Eine Reihe von Ölstudien aus dem letzten türkisch-griechischen Kriege von dem Düsseldorfer *Theodor Rocholl* fesseln vorzugsweise durch die Frische der koloristischen Behandlung und, wo sie Momente aus den Märschen der Truppen, aus ihrer Rast an Quellen darstellen, durch die landschaftliche Scenerie, die meist im heissen, grellen Sonnenlicht dargestellt ist. In den Studien nach türkischen Offizieren und Soldaten hat Rocholl auch ein nicht geringes Talent für Schärfe und Kraft in der Charakteristik und Individualisierung entfaltet.

A. R. *Berlin.* — Die *achte Ausstellung der Vereinigung der XI* ist am 1. Februar bei *Keller & Reiner* eröffnet worden. Wir haben beobachtet, dass dieser Sonderbund von Jahr zu Jahr mehr von jener starken, in gutem und schlechtem Sinne sensationellen Wirkung verloren hat, die seine ersten drei oder vier Ausstellungen hervorriefen. Das liegt nicht etwa daran, dass seine Mitglieder an künstlerischer Kraft und Eigenart ärmer geworden wären. Es ist vielmehr nur die natürliche Folge unseres Ausstellungswesens, dass das, was früher ein Ereignis war, jetzt alltäglich geworden ist. Die Elf haben sich keineswegs auf diese Vereinigung allein eingeschworen. Sie gehören zum Teil auch der Gesellschaft der Aquarellisten und wohl auch noch anderen Klubs an und sind auch sonst Gelegenheits- und Sammelausstellungen keineswegs abhold. So hat *Ludwig von Hofmann,* den man unter den ersten der XI zu nennen gewohnt ist, in seiner kürzlich veranstalteten Sammelausstellung so ziemlich alles mitgeteilt, was er bis jetzt zur Reife gebracht hat. Ein jetzt ausgestelltes, „Dekorative Landschaft“ betiteltes Bild — eine phantastische Meeresstrandpartie mit träumenden Mädchen und spielenden Kindern — ist, abgesehen von der leuchtenden Farbenpracht, der bekannten Eigenschaft Hofmann'scher Bilder, besonders dadurch bemerkenswert, dass die Leinwand von tiefblauen Schlangenlinien eingefasst ist, womit der Künstler schon äusserlich angedeutet hat, dass Bilder dieser Art nur mit dem Massstab der Phantasie, die für reine Schmuckwirkungen ohne Rücksicht auf den realen Inhalt einer Darstellung empfänglich ist, gemessen werden dürfen. Eine „exotische Landschaft“ verfolgt dieselbe Tendenz rein dekorativer Wirkung, während ein drittes Bild „Der Sieger“ durch seine Figuren — ein Ritter, der nach blutigem Kampfe mit einem Gegner neben der errungenen Geliebten auf einer Höhe über dem Meere Rast hält — eine höhere Bedeutung beansprucht. *M. Liebermann* hat ausser einem ungewöhnlich lieblos behandelten männlichen Bildnis nur eine in Pastellstiften gezeichnete Variation seiner „Netzflickerinnen“ zu der Ausstellung beigesteuert, und *Walter Leistikow* hat ausser einem Grunewaldsee und einer norwegischen Hochgebirgspartie, denselben Motiven, die er bereits für die Aquarellistenausstellung behandelt hat, zwei neue Waldlandschaften bei Abendstimmung eingesandt, die jedoch nur zeigen, dass er an seinem System der Stilisierung einfacher Naturausschnitte konsequent festhält. *Max Klinger,* dessen in Berlin noch nicht bekannter „Christus im Olymp“ erwartet worden war, und *F. Stahl* haben sich der Ausstellung gänzlich ferngehalten. So konzentriert sich das Interesse hauptsächlich auf die Arbeiten von *Dora Hitz* (Bildnis einer alten Dame und zwei Kinderbildnisse), *G. Mosson* (ebenfalls drei Bildnisse), *Schnars-Alquist, J. Alberts, M. Brandenburg* und *F. Skarbina.* Von dem letzteren muss man rühmen, dass er trotz seiner starken Beteiligung an der Aquarellistenausstellung doch das beste Stück von allem, was er in neuester Zeit geschaffen, für diese Ausstellung vorbehalten hat: eine von starkem poetischen Gehalt und feinstem Stimmungszauber erfüllte, ungemein zart und sorgsam durchgeführte Abendlandschaft „Am Mühlwasser“. Eine Zeichnung von ihm fesselt mehr durch ihre scharf zugespitzte Tendenz, als durch ihre rein künstlerische Qualität: die Begegnung zweier Leichenbegängnisse an der Kreuzung zweier Strassen in der Grossstadt. Im Hintergrunde das pomphafte Begräbnis eines Reichen mit langem Gefolge, im Vordergrunde ein Arbeiter, der einen rohen Sarg auf einem Handwagen fortzieht, dem Christus als einziger Leidtragender folgt! *J. Alberts,* der Maler der Halligen, macht sich in seinen Landschaften, was besonders in der „Wanderdüne“ ersichtlich ist, mehr und mehr von seiner früheren Trockenheit und Härte des Vortrags los, während er in zwei Studienköpfen alter Männer von den Halligen seine originelle Kraft der Charakteristik bewahrt hat. *Schnars-Alquist* bevorzugt bei seinen Marinen ausschliesslich jene Stimmung, bei der er seiner Neigung zu lichtgrauen Tönen nachgeben kann, die aber doch trotz grosser Virtuosität in der Variierung auf die Dauer einförmig wirken. Den stärksten äusseren Erfolg erzielt diesmal *Martin Brandenburg* mit drei märchenhaft-phantastischen Bildern, von denen uns zwei das geheimnisvolle Dunkel von Zauberwäldern vor Augen führen. Auf dem einen sehen wir ein lustiges Nixlein, das aus Freude über den Einfall eines Sonnenstrahls in das Waldesdunkel einen Serpentintanz ausführt, und auf dem zweiten werden wir Zeugen einer Scene, die trotz ihres blutigen Charakters mehr grotesk als grauenvoll wirkt. Vor einer unbekleideten Schönen, die lächelnd ein blutendes Herz in der Hand hält, kniet ein kaum dem Knabenalter entwachsener Jüngling, der sich eben jenes Herz, wie man aus der klaffenden Wunde sieht, aus der Brust herausgeschnitten hat, und blickt in wahnsinniger Verzückung zu der grausamen Geliebten empor. Mag man auch noch so wohlwollend und nachsichtig allen Kühnheiten der modernen Kunst folgen — es giebt doch eine Grenze, wo auch die grösste Nachsicht Halt machen muss, und hier scheint sie erreicht zu sein. Das dritte Bild „Die Windsbraut“, ein nacktes Mädchen mit strohgelbem Haar, das fast wagerecht über eine öde Hügellandschaft hinwegsaust und die vor ihm fliehenden Vögel zu haschen sucht, hat wenigstens den Vorzug eines kecken, übermütigen Humors.

VERMISCHTES.

⊙ Die Festrede, welche Direktor Prof. Dr. *Hugo v. Tschudi* in der öffentlichen Sitzung der Kgl. Akademie der Künste in Berlin zum Geburtstage des Kaisers über das Thema *Kunst und Publikum* gehalten hat, ist im Verlage von *E. S. Mittler & Sohn* in Berlin erschienen.

In den Bericht über das Vermächtnis des Barons Ferdinand von Rothschild (Nr. 13 der Kunstchronik) hat sich ein kleiner Irrtum eingeschlichen, dessen Richtigstellung nicht unwillkommen sein dürfte, weil es sich um zwei der interessantesten und noch fast unbekannten Holzskulpturen der frühen Renaissance handelt: die Porträtbüstchen Karls des Kühnen von Burgund und seiner Gemahlin. Nicht Baron Ferdinand hat sie von dem Vater des in England lebenden Bildhauers Böhm für 4 Schilling erkauft, sondern

Freiherr Salomo von Rothschild in Wien erstand sie Dezember 1865 bei der Versteigerung der Sammlung des am 15. August desselben Jahres verstorbenen kaiserlichen Medailleurs J. D. Böhm um den Preis von 11810 Gulden. Böhm war einer der feinsten Kenner des alten Wien, seine Sammlung enthielt auf allen Gebieten auserlesene Perlen, und nichts machte ihm grössere Freude, als seine Schätze einem Kunstfreunde zu zeigen. Schreiber dieses erinnert sich noch heute mit aufrichtiger Dankbarkeit der Tage, die er im Februar 1864 bei dem alten Herrn in anregendster Unterhaltung zugebracht hat. Als Krone seiner Sammlung betrachtete Böhm den Dürer'schen Christus am Kreuz, den Ludwig Gruner um 4000 Gulden für die Dresdener Galerie erwarb, — und die beiden nicht ganz 5 Zoll hohen Burgundischen Büstchen. Wenn er sie aus ihren Etuis hervorholte und mit liebevoller Bewunderung seinen Besucher auf jede einzelne Schönheit aufmerksam machte, dann bedeutete das für den Tag den Abschluss der Kunstbeschauung. Böhm besass die Büstchen seit 1816 oder 1817: für ein paar Gulden mag er sie gekauft haben, aber er war selbst durch hohe Angebote nicht zu bewegen, auf einen Verkauf während seines Lebens einzugehen. *C. RULAND.*

München. — Über den *Fund einer „überlebensgrossen Porträtfigur, wahrscheinlich aus Karolinger Zeit"* wusste die Nationalzeitung vor kurzer Zeit zu erzählen: Die „Berliner Kunstfreunde", so berichtete sie, sollten das lebhafteste Interesse an diesem Funde nehmen, den Herr Geheimrat *Richard von Kaufmann* im Herbst in München gemacht hätte. Auch ausserhalb des Kreises „Berliner Kunstfreunde" muss eine solche Entdeckung Aufsehen erregen: „eine kolossale Porträtfigur in bemaltem Holze aus Karolinger Zeit" — wer hätte je etwas Ähnliches gesehen oder nur davon gehört! Die ziemlich ausführliche Beschreibung des Stückes in jener Zeitungsnotiz musste jedoch jedem mit dem Münchener Kunstleben Vertrauten das Stück bald in Erinnerung rufen. Der männliche Heilige mit einem kleinen Stadtmodell in der Hand war nämlich im vorigen Jahre mehrere Monate im Münchener Kunsthandel; jedem älteren Münchener war er aber schon aus Gedon's Sammlung bekannt, in deren Versteigerung ihn F. A. von Kaulbach erwarb. Schon Gedon hatte gesehen, dass die Figur zu verschiedenen Zeiten ausstaffiert und übergangen war. Er hatte daher auch Versuche gemacht, sie zu reinigen, fand aber die Farbe darunter so grell und laut, dass er vorzog, sie in ihrem malerischen Zustand zu lassen. Über das Alter seiner Figur hatte Gedon gleichfalls eine sehr hohe Vorstellung: „uralt" sei sie jedenfalls; für Finessen, wie karolingisch, ottonisch u. dgl., hatte er aber keinen Sinn. Andere Arbeiten von ganz verwandtem Charakter tauchten später wiederholt im Münchener Handel auf; bald sollten sie deutsch, bald französisch oder italienisch sein. Ein genaues Studium derselben machte allmählich allen klar, dass es sich um archaistische Figuren aus abgelegenen Gegenden handelte. Denn es zeigten sich in der Schnitzerei, im Kostüm, in den Ornamenten regelmässig spätgotische und selbst schon Renaissancemotive. Auch die Art der Vergoldung und der Bemalung (in Ölfarben!) liess eine späte Entstehung ausser Zweifel. Was in seiner Steifheit als romanisch oder frühgotisch erschien, war in Wahrheit aus dem Ende der gotischen Zeit oder schon aus der Renaissance. Zu diesen archaistischen Schnitzarbeiten gehört auch die Gedon'sche, jetzt von Kaufmann'sche Kolossalfigur. Wenn sie bei der kunstreichen Reinigung, die der Besitzer mit Hilfe des Berliner Hofvergolders durchgeführt hat, ganz besonders prächtig herausgekommen ist, so muss sie jetzt wo möglich noch stärker als früher den Charakter jener archaistischen Figuren tragen. Möglich, dass sie nun bis in das 14. Jahrhundert hinauf versetzt werden kann; in ihrem alten Zustande erschien sie, von den Zusätzen abgesehen, als ein archaistisches Werk des 15. Jahrhunderts. Was veranlasst nun den Berichterstatter der Nationalzeitung, diese Figur für karolingisch zu halten, also um etwa 500 bis 600 Jahre früher zu datieren, als sie bis jetzt angesetzt wurde? Die Wendung, dass sie ihrem ganzen Stil nach unverkennbar „um Vieles älter ist" als eine Zeichnung aus dem 12. Jahrhundert, ist doch eine kühne Behauptung! Was veranlasst ihn in dem dürftigen, charakterlosen Modell die Grabeskirche und das Johanniterhospital in Jerusalem zu erkennen — und zwar zu Karolinger Zeit? Wie kommt er dazu, in der Figur ein Porträt zu entdecken? Da der Dargestellte dann der Stifter der Grabeskirche und des Johanniterhospitales sein müsste, welchen Grossen aus Karolinger Zeit hat er denn dafür vorzuschlagen? Etwa Karl den Grossen selbst, dessen bekannte Züge nicht die geringste Ähnlichkeit mit diesem hölzernen Heiligen haben? Das heisst doch etwas gewaltsam mit der Geschichte und Kunstgeschichte umspringen! Der Schluss der Notiz in der Nationalzeitung, in dem die Entdeckung einer Darstellung von Jerusalem aus Karolinger Zeit „gerade in diesem Augenblick durch den kaiserlichen Besuch nicht nur für uns (d. h. wohl für die Berliner Forscher der Karolinger Kunst) eine erhöhte Bedeutung gewonnen hat", trägt übrigens so deutlich den Charakter des sensationssüchtigen Reportertums zur Schau, dass wohl der ganze Aufsatz nicht ernstlich zu nehmen ist und voraussichtlich vom Besitzer der Figur selbst richtig gestellt werden wird.

† *Wien.* — Aus Anlass des Regierungsjubiläums des Kaisers von Österreich hat der Kaiserliche Rat Dr. *Albert Jele* von dem Lehrer der K. K. Staatsgewerbeschule in Innsbruck *August Biendl* eine Statuette des Kaisers Max I. als Jäger im Charakter der berühmten Statuen der Innsbrucker Hofkirche formen und in Bronze giessen lassen, welche kürzlich dem Kaiser als Huldigungsgabe überreicht wurde.

VOM KUNSTMARKT.

† *Leipzig.* — Bei der *Auktion von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten alter Meister,* welche am 24. Januar und den folgenden Tagen bei *C. G. Boerner* stattfand, wurden im ganzen keine hohen Preise erzielt. Wir geben im folgenden die interessantesten Blätter: 1) Kupferstiche und Radierungen: *Zoan Andrea.* Nr. 25. Der Tanz der vier Frauen, B. 18, 165 M. — *D. Beccafumi.* Nr. 59. Der Winzer, B. 5, 62 M. — *H. S. Beham.* Nr. 84. Die junge Frau und der Tod als Schalksnarr, B. 149, 80 M. — Nr. 85. Der Tod und die junge Frau, B. 150, 90 M. — *A. Dürer.* Nr. 224. Maria von zwei Engeln gekrönt, B. 39, 46 M. — Nr. 241. Die Wirtin und der Koch, B. 84, 165 M. — Nr. 252. Christus am Kreuz von den Seinigen beweint (die unvollendet gebliebene Platte), 110 M. — *W. Hollar.* Nr. 453. Der tote Hase, P. 2058, 63 M. — Nr. 458. Der grosse Abendmahlskelch, P. 2643, 50 M. — *A. Mantegna.* Nr. 514. Die Grablegung Christi, B. 3, 191 M. — Nr. 525. Das Bachanal mit der Kufe, B. 19, 125 M. — Nr. 527. Das Bachanal mit Silen, B. 20, 95 M. — *A. de Pollajuolo.* Nr. 614. Die im Walde kämpfenden nackten Gladiatoren, B. 2, 810 M. — *Rembrandt.* Nr. 672. Der Triumph des Mardochai, B. 40, 54 M. — 2) Holzschnitte: *H. Holbein d. J.* Nr. 1159. Der Tod und der König, P. 8, 72 M. — Nr. 1163. Der Tod und der Kaufmann, P. 28, 94 M. — Nr. 1166. Der Tod und die Edelfrau, P. 34,

92 M. — 3) *Von dem Werk Daniel Chodowiecki's:* Nr. 1205. Die russischen Gefangenen, E. 12, 49 M. — Nr. 1227. Zwölf Blätter zu Minna von Barnhelm, E. 51, 149 M. — Nr. 1233. Zwölf Blätter zu Cervante's Don Quixote, E. 58, 62 M. — Nr. 1314. Zwölf Blätter moralischen und satyrischen Inhalts, E. 269, 60 M. — Nr. 1581. Bibliothekszeichen des Dr. Schinz, E. 695, 51 M. — Nr. 1612. Titelkupfer zu Weber's Sagen der Vorzeit, E. 782, 50 M.

† *Berlin.* — Bei *Amsler & Ruthardt* findet am 6. März und den folgenden Tagen eine *Auktion von Werken der graphischen Kunst* statt, die ungemein reichhaltig und interessant ist. Ausser wertvollen und seltenen Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten alter und neuer Meister, zum Teil Dubletten aus dem Kupferstichkabinet der Kgl. Museen, kommt ein vollständiges Exemplar in drei Bänden von Adolph von Menzel's „Die Armee Friedrichs des Grossen“ zur Versteigerung, das seiner Zeit nur in 30 vollständigen Exemplaren hergestellt wurde, die sich zumeist im Besitze von öffentlichen Museen und fürstlichen Persönlichkeiten befinden. Unter den zahlreichen Radierungen Rembrandt's wird besonders Nr. 1546, ein hervorragendes Exemplar des „Hundertguldenblattes“, den Wettstreit entfachen. Zum Schlusse wird die bekannte „Ex-libris-Sammlung“ des Herrn Bibliothekar Bättig aus Luzern versteigert, die besonders reich an Erzeugnissen der Schweizer Kunst ist. Der Katalog der Versteigerung (Nr. 58), der im ganzen 2623 Nummern zählt, ist vortrefflich ausgestattet.

Berlin. — Am 21. Februar und dem folgenden Tage gelangt in *Rud. Lepke's* Kunstauktionshaus eine Sammlung von wertvollen Ölgemälden, Aquarellen, Pastellen und Zeichnungen moderner Meister zur Versteigerung; es sind darunter Bilder von Ed. Meyerheim, K. Raupp, C. Fr. Deiker, Ed. Hildebrandt, M. Rabes, Jos. Wenglein, C. Röchling, F. Indoni, M. Liebermann, C. Saltzmann, L. Hoguet, Alb. Baur, W. Leistikow, G. Marx, Fr. Stuck, H. Thoma, O. Achenbach, R. Serra, W. Leibl u. a. Dieselben stammen fast sämtlich aus Privatbesitz; ausserdem gelangen noch drei Bronzen von Hans Latt und G. Lund zur Versteigerung; der Katalog ist soeben erschienen und wird Interessenten von genannter Firma gern zur Verfügung gestellt.

Inhalt: Der diesjährige Wettbewerb in den Königlichen Museen in Berlin. Von Fr. Winter. – Kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publikationen. 4. Jahrgang 1898. – B. Budde †; M. Leu †; Bates †; A. Sisley †. – Dr. G. Pauli; W. G. John; A. L. Cope; A. East; J. Breton; A. Baur; K. Becker; W. Friedrich; E. v. Gebhardt; P. Janssen; L. Knaus; E. Körner; L. Kolitz; M. Schmidt; A. v. Werner; L. Manzel; F. Schaper; M. Unger; H. Ende; F. Schwechten; Köpping; Dr. v. Tschudi; v. Keudell; Graf L. Kalckreuth; C. Grethe; Pötzelberger; W. Friedrich; G. Koch; C. Ludwig; E. Herter; L. Manzel; C. Saltzmann; C. Kiesel; M. Baumbach; B. Schmidt. – Wettbewerb um Entwürfe für das Denkmal des grossen Kurfürsten in Minden. – Denkmal der Fürstin Maria von Jever von H. Magnussen; Auftrag für zwei neue Gruppen für die Siegesallee in Berlin. – Ausstellung der Künstlervereinigung Luitpoldgruppe in München; 38. Ausstellung des Instituts der „Fine Arts“ in Glasgow; Ausstellung der Gesellschaft für Pastellmalerei in London; Ausstellung der Gesellschaft zur Pflege der Photographie in Leipzig; Ausstellung für künstlerische Photographie in Berlin; Ausstellung des Cercle Volnay in Paris; Ausstellung der Künstlergruppe „Jagd und Sport“ in Berlin; VIII. Ausstellung der Vereinigung der XI in Berlin. – Kunst und Publikum von Prof. Dr. H. v. Tschudi; Bericht über das Vermächtnis des Barons F. v. Rothschild in London; Fund einer überlebensgrossen Porträtfigur, wahrscheinlich aus der Karolinger Zeit; Huldigungsgabe an den Kaiser von Österreich. – Ergebnis der Auktion von Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten alter Meister bei C. G. Börner in Leipzig; Auktion von Werken der graphischen Kunst bei Amsler & Ruthardt in Berlin; Versteigerung in Rud. Lepke's Kunstauktions-Haus am 21./2. 99. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 16. 23. Februar.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

WIENER KUNSTAUSSTELLUNGEN.

An Ausstellungen mangelt es augenblicklich nicht in Wien. Wir haben jetzt an moderner Kunst unser vollgerüttelt und geschüttelt Mass! Künstlerhaus, Secession, Österreichisches Museum für Kunst und Industrie! Zunächst das Künstlerhaus. Hier hat die Jahresausstellung des *Aquarellistenklubs* ihre Pforten eröffnet, unter starker Heranziehung des internationalen Kunstgewerbes als schmückendes und ergänzendes Moment. Besonders die Franzosen und Niederländer treten hervor mit Zinn- und Glasgefässen; auch holländische Keramik von einer Utrechter Fabrik (die namentlich in den Farbentönen ausserordentlich Feines bietet), sowie dänisches Porzellan ist da. Dieses ganze Arrangement hatte die Arnold'sche Kunsthandlung in Dresden in die Hand genommen. Man kann von dem Auslande lernen und erkennen, wieviel unsere Einheimischen noch in den verschiedenen Materialien des Kunsthandwerkes zu erlernen und zu verbessern haben! Jedenfalls eine dankenswerte Anregung für Wien.

Aber auch die eigentliche Aquarellabteilung ist diesmal gut beschickt. Die Einheimischen geben ihr Bestes, und das Ausland ist nicht fern geblieben. Das *Royal Institute of Painters in Water Colours* nimmt zwei ganze Säle ein. Freilich es ist nicht alles Gold, was hier glänzt. Viele alte „Ausstellungsreisende" mögen unter den Sachen sein; daneben aber auch Neues und Hervorragendes. Zu diesem gehören die Beiträge von *R. B. Nisbet, Dudley Hardy, C. E. Johnson, Ansten Brown, John R. Reid, R. Meyerheim, Thomas Pine, James Orrock, George Wetherbee, W. W. Collins, F. G. Cotman, J. Stuart Richardson, Miss Demon Hammond, Yeend King, Frank Walton, Edwin Hayes, Frank Dadd, Bernard Evans, S. James D. Linton, G. Straton Ferrier* und *A. W. Weeden*. John Reid hat eine Auffassung der Landschaft, die in Stimmung und Farbe an den grossen Constable erinnert, so frisch, klar und gesund ist alles bei ihm, so nach Wald, Bach und Wiesenrain duftend.

Unter den deutschen Ausstellern fällt *Wilhelm Laage* (Karlsruhe) durch ernste und tüchtige Arbeiten auf („Norddeutsche Ebene"). Von Karlsruhern sind ausserdem *Kallmorgen, Heinrich Kley*, von den Worpswedern *Modersohn, Overbeck*, und von Berlinern *Sattler* vertreten. Die einheimischen Künstler haben natürlich, wie immer, viel in Porträts gesündigt, aber auch die Stimmungslandschaft kommt zur Geltung. *Kasparides, Heinrich Tomek, Gustav Bamberger, Ludwig Hans Fischer, Eduard Zetsche* und *Rudolf Konopa* treten hervor. *Hans Wilt* und *Adolf Kaufmann*, mit einer guten Guascheskizze „Am Neusiedlersee", wären zu erwähnen. Auch ein junger Bildhauer macht sich vorteilhaft bemerkbar, der noch einst auf kunstgewerblichen Gebieten eine tüchtige Kraft zu werden verspricht, *Carl Rathauski.*

Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst hat verschiedene ihrer Mappen ausgestellt, in denen *Otto Friedrich*, Architekt *R. Hammel, M. Suppantschitsch, F. Jenewein, Rudolf Jettmar, Cornelia Paczka, Hans Thoma, William Unger, Heinrich Vogler* (Worpswede), *Hans von Volkmann, Fritz Burger, Hermine Laukota, G. Lührig, Emil Orlik, Walther Conz, Félicien von Myrbach* und *W. Woernle* vertreten sind.

Eine ganz besondere Freude würde es mir machen, auf die prächtigen Originalzeichnungen der Münchener „Jugend" einzugehen, welche kollektiv ausgestellt sind. Allein sie sind schon zu oft Gegenstand der Besprechung gewesen. Man darf sich freuen über diese

Zeugnisse eines kerngesunden Nachwuchses in Deutschland. Ach, hätten wir doch so viel strotzendes Talent in Österreich. — — —

Im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie hat Hofrat von Scala die preisgekrönten Arbeiten der englischen Schools of arts and crafts aus South Kensington ausgestellt. Eine tüchtige Sammlung von Teppich-, Tapeten-, Stickerei- und anderen Entwürfen, die einen Begriff geben von dem Stand des kunstgewerblichen Studiums und dem Grad der Beteiligung, dessen es sich in England erfreut unter den Mittelklassen. Da sind vor allem Erfindungen von Mustern, die ein hohes und starkes Stilgefühl verraten im Gebiet der weiblichen Handarbeit und der dekorativen Verwertung der Pflanze. Einige von diesen Sachen sind — wie die von der originell begabten *Jessie King* — schon in „The Studio“ reproduziert worden. Wie die englischen Möbel liefern auch diese Muster wertvolles Studien- und Anschauungsmaterial für die hiesigen Kreise der Künstler und des Publikums.

Die Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Secession) bringt uns Ausländer: *Raffaëlli, Walter Crane, Félicien Rops, Meunier* und den genialen Pointillisten *Theodor von Rysselberghe.* Ob dieser feine Lichtprismatiker sich nun Pointillist oder Neu-Impressionist nennt, thut nicht viel zur Sache. Ein Künstler ist er jedenfalls, von feinstem Empfinden und geistvoller Anschauung. Paul Lignac, dessen Porträt (am Steuer eines Segelbootes in der Sonne sitzend) ausgestellt ist, hat in der Zeitschrift „Pan“ seine Erklärung über die Technik dieser Maler und ihre Bedeutung auseinandergesetzt. So kann ich mir hier die Worte sparen und nur sagen, dass ich allen unseren deutschen Experimentatoren ein solches Können wünsche, wie es dieser Flame besitzt.

Die Bedeutung von *Meunier's* Bronzen ist genugsam bekannt. Einige der besten sind hier jetzt ausgestellt. Raffaëlli begrüsst man immer gern wieder. Er ist der Maler des „kleinen Paris“ und der Dichter der trüben Tage und der flachen Horizonte. Einiges war schon früher in Wien zu sehen, manche Blätter aber sind neu.

Walter Crane hat Sachen ausgestellt, die ihn nicht gerade von seiner vorteilhaftesten Seite zeigen, und Rops nimmt einen kleinen Raum für sich ein, der es gestattet, ihn mit jener Intimität zu studieren, die er verlangt, wenn man ihn verstehen und geniessen will. Es sind einige sehr ausgewählte und seltene Blätter unter den gebotenen, auch mehrere der allbekannten darunter.

Nun zu Klinger's „Christus im Olymp“, der die Rückwand des Hauptsaales einnimmt. Enttäuscht das grosse Bild in der Farbe, so können die herrlichen zwei Plastiken am Fusse des Rahmens dafür entschädigen. Hier ist Klinger ganz er selbst. Das Arrangement der Aufstellung verdient uneingeschränktes Lob. Der Architekt Josef Hoffmann zeigt sich hier in bestem Lichte. Nicht leicht kann ein Bild so vorteilhaft zur Geltung kommen, wie hier das Klinger'sche. Eine Doppelreihe von Lorbeerbäumen leitet von der Eingangsthür durch den Hauptsaal auf das Bild zu. Originell erfundene Möbel, Stühle und Wandbekleidungen, eine ausgiebige Verwendung von Draperien in Dunkelblau, mit hellblauen Kontrasten, grosse ruhige Formen und Tonwirkungen geben dem Ganzen einen vornehmen, exklusiven Charakter und zeigen die dekorative Empfindung, sowie die Fähigkeit, einen Raum einzuteilen in richtigen Verhältnissen. Als dekorativer Architekt steht Hoffmann's Talent über dem Durchschnitt und durchaus nicht hinter dem Josef Olbrich's zurück. *SCHÖLERMANN.*

DIE SAMMLUNG HAYEM IM LUXEMBOURG-MUSEUM.

Am 31. Januar ist in dem Saale des Pariser Luxembourg-Museums, der bisher den Werken des Kupferstechers Gaillard eingeräumt war, die Ausstellung der Gemälde und Handzeichnungen eröffnet worden, welche der Kunstfreund *Charles Hayem* im vorigen Jahre dem Staate geschenkt hat. Die Museumsleitung kann sich zu dieser hochherzigen Schenkung nur Glück wünschen. Unter den zweiundvierzig Werken besitzen mehrere einen ganz hervorragenden Kunstwert und befindet sich kaum eins, das erheblich unter dem Durchschnittsniveau des Museums stünde. Den Kern der Sammlung bilden vierzehn Aquarelle *Gustave Moreau's.* Sie werden eine wertvolle Ergänzung zu den Schätzen des Moreau-Museums bilden, das nach langwierigen Verhandlungen demnächst nun wirklich der Öffentlichkeit übergeben werden soll. Denn so ungeheuer gross dort die Fülle der Zeichnungen, Entwürfe, Kartons, Öl- und Aquarellskizzen ist, und so interessant diese für das Studium der unerschöpflichen Gestaltungskraft dieses eigentümlichsten aller modernen französischen Maler sind, so sehr fehlt es dort an vollendeten Werken. Moreau hat überhaupt nur eine beschränkte Anzahl von Gemälden völlig ausgeführt, und diese sind fast ausnahmslos in schwer zugänglichen Privatsammlungen zerstreut. Das bedeutendste unter den Aquarellen ist die berühmte „Erscheinung“ aus dem Jahre 1878, von der Ary Renan in seiner Studie in der Gazette des Beaux-Arts eine so glänzende Schilderung entworfen hat. Etwas schwächer ist der gegenüberhängende „Sturz des Phaëton“. Löwe und Skorpion fahren aus dem Tierkreis auf den waghalsigen Jüngling los, der mit seinem Viergespann in den Abgrund stürzt. Die Hauptgestalt ist etwas kleinlich, vor allem aber stimmen die grellen Farben — der ultramarinblaue Himmel, die schwefel-

gelben Sonnenstrahlen, das rote Gewand — nicht recht zusammen. Dagegen zeigt die „Bathseba" das ganze Raffinement des Moreau'schen Kolorismus. Das Abendlicht schillert um die orientalischen Paläste in allen erdenklichen Farben, merkwürdige rote und blaue Vögel schwirren durch die dunstgeschwängerte Luft, eine unheimliche Feuchtigkeit steigt aus dem Grunde auf. Dagegen wirkt dann allerdings der nackte Körper der Bathseba fast elfenbeinern hart. Von den kleineren Aquarellen sind „Der junge Mann und der Tod", „Ödipus und die Sphinx", „Golgatha", „Amor und die Musen" die bedeutendsten. Nächst den Werken Moreau's fesseln uns am meisten die Porträts: ein liebenswürdiges feines Brustbild des Stifters der Sammlung von *Delaunay*, ein äusserst lebendiges und ungemein anziehendes Brustbild eines alten Gelehrten mit langen grauen Haaren, Brille und glattrasiertem Gesicht von *Bastien-Lepage*, vor allem aber das grosse Porträt des Schriftstellers Barbey d'Aurevilly von *Émile Lévy* aus dem Jahre 1881. Der majestätische Greis steht vor einem rotbraunen Vorhang, die eine Hand in die Hüfte gestemmt, die andere lose herabhängend; der stolze Kopf mit den hochmütigen Augen und den schmalen, fest zusammengekniffenen Lippen ist leicht zurückgeworfen. Viel weniger bedeutend ist die dekorative Landschaft mit Ödipus und Antigone von *Henry Lévy*. Dagegen finden wir eine schöne Abendlandschaft von *Pointelin* und ein ganz besonders stimmungsvolles kleines Winterbild von *Cazin*. Ein einsamer Fahrweg führt in hügeliger Gegend zwischen überschneiten Feldern hindurch. Die Nachmittagssonne verschwindet hinter dichten Dunstmassen, und ihr scheidendes Licht übergiesst den eintönigen Himmel und den Schnee mit einem bleichen, rötlichen Schimmer. Ausserdem enthält die Sammlung an Ölbildern ein Küchenstück von *Ribot* und zwei Blumenstücke von *Vollon* und *Fantin-Latour*. Sehr heiter und flott, wenn auch nicht ersten Ranges, ist ein kleines Deckfarbenbild von *Raffaëlli*: „Die zur Hochzeit Eingeladenen"; ein biederes altes Ehepaar wartet vor der Thür des dürftigen Standesamtes eines Provinznestes auf den Hochzeitszug. Unter den Zeichnungen stehen diejenigen Lhermitte's, zumal seine „Musikalische Soiree", obenan. *Dagnan-Bouveret*, *Laurens*, *Ribot*, *Butin* schliessen sich ihm würdig an. Auch *Rops* hat durch die Schenkung Hayem's Eingang in den Luxembourg gefunden. Huysmans hat seinerzeit die Behauptung aufgestellt, dass Rops innerlich keusch sei, dass seine Werke aus einer Art religiösen Hasses gegen das Weib entstanden seien, eine Behauptung, die ihm besonders auch in Deutschland eifrig nachgebetet worden ist. Wer Rops kennt, weiss, was er davon zu halten hat. Er hat mit seinen lasciven Sachen einen höchst einträglichen Handel betrieben. Unter seinen radierten Blättern befinden sich Hunderte, die gar keinen künstlerischen Wert besitzen und nur auf die Lüsternheit des Käufers berechnet sind.

WALTHER GENSEL.

BÜCHERSCHAU.

„The Master E. S. and the Ars Moriendi" by *Lionel Cust*. London, Clarendon Press.

Mr. Lionel Cust, der Direktor der englischen „National-Portrait-Gallery", in Deutschland schon bekannt durch ein Werk über Dürer, hat seine Studien über den obigen Gegenstand in einem interessanten Quartbande niedergelegt. Bei Gelegenheit dieser Forschungen hat der Verfasser, der früher Assistent im Kupferstichkabinet des British Museums war, Gelegenheit gefunden, sein ehemaliges Lieblingsthema wieder aufzunehmen. Vor allem aber muss Mr. Lionel Cust unsere Genugthuung darüber ausgedrückt werden, dass durch seine Thätigkeit die Universität Oxford sich endlich der Schätze bewusst geworden ist, welche das ihr zugewandte Vermächtnis von Sir Francis Douce enthält. Lange hindurch waren diese Kunstreichtümer in der Bodleian-Bibliothek so gut wie vergessen und vergraben, und wurden meistens nur von fremden Fachleuten in Augenschein genommen. Nunmehr hat Mr. Lionel Cust damit begonnen, eine ernste Prüfung der dortigen Sammlungen vorzunehmen und sein soeben herausgekommenes Werk stellt das erste wichtige Resultat der bezüglichen Untersuchungen dar. Mit anerkennenswerter Offenheit erklärt der Autor, dass er bei seiner Arbeit nur in die Fussstapfen von Prof. Max Lehrs (Dresden) und Geheimrat Lippmann (Berlin) getreten sei, deren Fachautorität er ohne Einschränkungen anerkennt. Den Gegenstand der vorliegenden Untersuchungen bildet ein Vergleich von elf Kupferstichen aus der genannten Sammlung mit folgenden Werken: Erstens, der kleine Satz von Kupferstichen, der jetzt allgemein dem „Meister E. S." oder dem „Meister von 1466" zugeschrieben wird. Zweitens, ein sehr seltener Satz von ziemlich unbehilflich ausgeführten Kopien jener Arbeiten durch den Stecher, bekannt unter dem Namen „der Meister von St. Erasmus". Drittens, die Holzschnitte in dem berühmten Blockbuche „Ars Moriendi", für welches das British-Museum im Jahre 1872 über 20000 M. zahlte. Dem Verfasser (welcher Professor Lehrs Ansichten und Schlüssen folgt) bereitet es keine Schwierigkeit zu beweisen, dass die betreffenden Stiche in Oxford die Originale, und dass die Holzschnitte in dem erwähnten Blockbuche etwas spätere Nachbildungen resp. Kopien mit gewissen Änderungen und Verbesserungen sind. Vorausgesetzt, dass diese Schlussfolgerung richtig ist und dass das Blockbuch im Jahre 1440 oder 1441 entstanden ist, so müssen naturgemäss die Platten für die erstgenannten Kupferstiche noch früher hergestellt sein, mithin würde dieser Umstand die Vermutung verstärken, dass die alten angegebenen und bisher vielfach als richtig geltenden Daten für die Erfindung des Kupferstichs zu spät gesetzt wurden. *v. S.*

„L'Arte negli arredi sacri della Lombardia" con note storiche e descrittive di **Luca Beltrami**. 80 tavole in eliotipia ed incisioni nel testo. Ulrico Hoepli, editore. Milano, 1897.

Im September des Jahres 1895 fand in den Räumen des Palazzo del Seminario in Mailand eine Ausstellung kirchlicher Geräte aus der Lombardei statt. Dieselbe hat der bekannten Firma Ulrico Hoepli in Mailand Anregung zur Herausgabe der vorliegenden interessanten und schön aus-

gestatteten Publikation gegeben, welche mit Text von der Hand Luca Beltrami's versehen auf 80 Tafeln in guten Lichtdrucken vorzügliche Beispiele der lombardischen kirchlichen Kunst vom 6. bis Ende des 18. Jahrhunderts bringt. Nicht alle abgebildeten Gegenstände waren auf der genannten Ausstellung. Beltrami hat noch eine Auswahl aus den Schätzen der Kathedralen in Mailand und Monza, der Certosa di Pavia und des Museo archeologico in Mailand getroffen und mit den abgebildeten ausgestellten Kunstwerken in dem Werke vereinigt, nicht, wie er selbst sagt, um den Entwicklungsgang der kirchlichen Kunst der Lombardei darzulegen, oder gar ein Inventar der dort befindlichen Kunstgegenstände zu geben, sondern nur um einen Begriff von der kirchlichen Kunst der Lombardei überhaupt zu verschaffen und die Eigentümlichkeiten der verschiedenen Epochen durch die lange Reihe der Jahrhunderte zur klaren Anschauung zu bringen. Das scheint meiner Meinung nach dem Herausgeber trefflich geglückt zu sein. In dem den Abbildungen vorausgeschickten Text giebt Beltrami zunächst eine Einleitung über die kirchliche Kunst der Lombardei und lässt dann in katalogmässiger Behandlung eine Beschreibung der abgebildeten Gegenstände folgen, wobei er allerdings etwas mehr Wert auf die Angaben über die Entstehungszeit etc. der einzelnen Kunstwerke hätte legen können; oft begnügt er sich mit einer kurzen Beschreibung derselben und nötigt uns die Einleitung zur näheren Orientierung noch einmal hinzuziehen. Werfen wir einen Blick auf die abgebildeten Kunstwerke, so sehen wir, dass das gebotene Material vor allem deshalb wichtig ist, weil es den ungeheuren Zeitraum von fast 1300 Jahren umfasst! Die wechselvolle Geschichte der Lombardei, von den Zeiten der Langobardenkönige an, zieht an unserem Auge vorüber. Besonders lehrreich und interessant sind die Schätze der Kathedrale in Monza aus der Langobardenzeit, die abgebildeten Proben aus Messbüchern des 11.—16. Jahrhunderts, sowie die kirchlichen Gewänder, Altarbekleidungen etc. der verschiedenen Zeiten. In einem Anhang der Einleitung veröffentlicht Beltrami den zwischen der Gemeinde der Stadt Mailand und Scipione Delfinone und Camillo Pusterla am 14. Juli 1565 wegen der Verfertigung der berühmten Fahne des heiligen Ambrosius (Tafel XLIX) geschlossenen Kontrakt. *U. TH.*

„Die Praxis in den verschiedenen Techniken der modernen Wandmalerei." Für Künstler, Architekten, Dekorationsmaler, Baubeflissene und Laien, besprochen von *Aug. Wilh. Koenig.* Verlag von Otto Elsner, Berlin, 1897.

Das vorliegende, ca. 90 Druckseiten umfassende Buch bespricht in klarer, leicht fasslicher Darstellung die moderne Wandmalerei. Der Verfasser hat die Früchte langjähriger Erfahrung auf diesem Gebiete zu Nutz und Frommen der Mitwelt gesammelt und hier niedergelegt. Der Inhalt der einzelnen Kapitel (Bindemittel für Farben: Leinöl, Leim, Kasëin, Tempera; Wasserglas-Silikat; Silikat- und Keim'sche Mineralmalerei; Silikat-Malerei speciell; Fresko; Sgraffito; Kalk, Mörtel, Mauerfrass, Gips, Cement; Über Farben und Etwas über Anstrich) umfasst die verschiedenen Methoden der Wandmalerei in erschöpfender Weise und wird Theoretikern und Praktikern in vieler Hinsicht Anleitung und Belehrung geben. †

„Chrysostomus super psalmo quinquagesimo liber primus." Nachbildung der ersten Kölner Ausgabe des Ulrich Zell vom Jahre 1466. Herausgegeben von der Stadtbibliothek in Köln. Köln, 1896. Verlag der M. Du Mont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Die vorliegende vorzügliche Nachbildung des „Chrysostomus, super psalmo quinquagesimo liber primus", ist am 10. Januar 1896 von der Verwaltung der Kölner Stadtbibliothek zur Feier des sechzigjährigen litterarischen Jubiläums Heinrich Lempertz des Älteren herausgegeben und mit einer diesbezüglichen Vorrede von Dr. Adolf Kayser demselben zugeeignet worden. Die kurze von Jacob Schnorrenberg verfasste Einleitung giebt in knapper, sachlicher Form einige Nachrichten über die Ulrich Zell'sche Offizin in Köln, sowie den Druck des Chrysostomus, der als ältester datierter Kölner Druck für diese Stadt von Bedeutung ist. Zur Nachbildung ist ein Exemplar der Trierer Stadtbibliothek benutzt worden. Jeder Bücherfreund wird an dem sorgfältig hergestellten Nachdruck des seltenen Werkes, es sind nur fünf Exemplare im ganzen bekannt, Freude haben.

NEKROLOGE.

† Der bekannte ungarische Historienmaler *Josef Molnár* ist in Pest gestorben. Er wurde am 19. März 1821 in Zsámbok geboren, studierte in Wien bei Danhauser, in Venedig bei Lipparini, in München bei Schwind und ging dann nach Paris zu seiner weiteren Ausbildung. Molnár's lebensvolle Schlachtenbilder sind in der ganzen Welt bekannt. Die letzten Jahre seines Lebens war er wenig thätig.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Für die *grosse Berliner Kunstausstellung* hat die *Kgl. Akademie der Künste,* der das Recht zusteht, die Hälfte der Mitglieder für die Jury und Hängekommission zu stellen, folgende Künstler gewählt: die Maler *Friese, v. Kameke* und *Koner,* die Bildhauer *Breuer* und *Calandrelli* und den Architekten *H. Seeling;* als Ersatzmänner die Maler *Meyerheim* und *Skarbina,* den Bildhauer *Siemering,* den Architekten *Grisebach* und den Kupferstecher *Jacoby.*

WETTBEWERBE.

Nachtrag zum Preisausschreiben zur Gewinnung von Entwürfen für eine Taufmedaille. — In dem Preisausschreiben vom 26. September v. J. ist für den Wettbewerb ein Wachsmodell der Medaille in der drei-, vier- oder fünffachen Grösse der Ausführung verlangt worden. Auf Grund der Erfahrungen, welche bei der Entscheidung des Wettbewerbs zur Gewinnung von Entwürfen für eine Hochzeitsmedaille gemacht sind, wird diese Bestimmung auf Anregung der Landeskunstkommission dahin erweitert, dass neben dem Wachsmodell ein gleich grosses Modell in ungetöntem Gips zur Konkurrenz einzureichen ist. Auf die Bestimmung, dass ausserdem eine Photographie beizugeben ist, welche das Modell in der für die Ausführung beabsichtigten Verkleinerung zeigt, wird nochmals hingewiesen. Berlin, den 4. Februar 1899. Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten. In Vertretung: Weyrauch.

Rom. — Leo XIII. und die Kunst. Wie in dem Bericht über die kirchliche Ausstellung in Turin erwähnt wurde, ist der Preis des Papstes von 10000 Lire für eine Darstellung der „heiligen Familie" wegen Nichterfüllung der künstlerischen Bedingungen seiner Zeit nicht verliehen worden. Die betreffende Summe ist nun neuerdings von neuem für ein gleiches Preisausschreiben bestimmt worden, welches an kirchliche Feste anknüpft, die für das Jahr 1901 zur Einweihungsfeier des 20. Jahrhunderts vorbereitet werden. *v. G.*

Rom. — Eine vorläufige Ausschreibung für die Lieferung des *für den Justizpalast erforderlichen Statuenschmuckes*

hat das Ergebnis gehabt, dass 112 Bildhauer aus ganz Italien zu einer engeren Preisbewerbung herangezogen werden.
v. G.

DENKMÄLER.

*** Professor *Reinhold Begas* ist mit der Ausführung des Standbildes des Kaisers Wilhelm I. für die *Siegesallee in Berlin* beauftragt worden. Dem Standbild des Herrschers, das das letzte in der Reihe der 32 Gruppen bildet, werden die Büsten Bismarck's und Moltke's beigesellt werden. Zu gleicher Zeit hat der Kaiser noch drei weitere Aufträge erteilt, so dass jetzt sämtliche 32 Gruppen vergeben sind. Die Gruppe des Kurfürsten Johann Georg ist Professor *Peter Breuer*, die des Kurfürsten Joachim Friedrich dem Bildhauer *Norbert Pfretzschner* und die des Kurfürsten Johann Siegesmund dem Bildhauer *Martin Wolff* übertragen worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

C. *Paris.* — Der Louvre hat soeben die „liegende Odaliske“, eins der berühmtesten Gemälde von *Ingres*, erworben. Gleichzeitig ist ihm ein sehr schönes Bild von *Fragonard* geschenkt worden.

⊙ Die *Berliner Secession* beabsichtigt, eine kleine Ausstellung vom Mai bis Oktober in einem Gebäude zu veranstalten, das *Bernhard Sehring* auf der Gartenterrasse des Theaters des Westens in Charlottenburg errichten soll.

*** Der *Verband deutscher Illustratoren* wird seine zweite Ausstellung in der Zeit vom 7. Mai bis 17. September im Anschluss an die grosse Kunstausstellung veranstalten. Die Kommission der letzteren hat dem Verband einen Hauptsaal zur Verfügung gestellt. Die Ausstellung wird selbständig sein.

Paris. — Die *Ausstellung der Union artistique* — l'Epatant — ist dies Jahr weit erfreulicher als die des Cercle Volney. Sie umfasst nur 83 Gemälde und 20 Skulpturen, es scheint also wirklich eine ernsthafte Auswahl stattgefunden zu haben. Unter den Bildnissen fesselt *Dagnan-Bouveret's* „Frau C. L.“ am meisten unsere Aufmerksamkeit. Die junge Frau sitzt in einem durchsichtigen schwarzen Barègekleide auf einem mattgelben Sopha, das Kinn in die rechte Hand gestützt, die unergründlichen Märchenaugen träumerisch ins Weite gerichtet. Durch seine Anmut und Freiheit, die Schlichtheit und Tiefe des Ausdrucks und nicht zum wenigsten die tadellose Ausführung erhebt sich das Bild in die Reihe der allerbesten Frauenporträts der letzten Jahre. Nur *Jaques Blanche's* geistreich aufgefasster, farbig reizvoller und glänzend heruntergemalter Frauenkopf kann neben ihm in der Ausstellung noch in Betracht kommen. *Baschet's* sehr feines und liebenswürdiges kleines Porträt eines Gelehrten in seinem Arbeitszimmer sei wenigstens genannt. Unter den Landschaftern ragt, neben *Cazin, Billotte* mit einer gross aufgefassten Abendlandschaft aus der Umgegend von Vernon hervor, die sich seinen besten Schöpfungen würdig anreiht. Unter den Bildhauerwerken erregt der erste Versuch des Malers *Alfred Roll* auf diesem Gebiete, eine ausdrucksvolle männliche Bronzebüste, lebhaftes Interesse.
G.

A. R. *Berlin.* — Der *„Künstler-Westklub“*, eine jener Vereinigungen, die aus dem stolzen republikanischen Selbstgefühl freier Künstler hervorgegangen sind, das sie keine andere Jury anerkennen lässt, als eine aus ihrer Mitte hervorgegangene, natürlich von keiner Voreingenommenheit und Parteilichkeit angekränkelte, hat am 12. Februar im Künstlerhause seine Jahresausstellung eröffnet. Wie alle diese Vereinigungen ist auch der „Westklub“ keine, die auf ein bestimmtes künstlerisches Prinzip eingeschworen ist, dem sich alle seine Mitglieder mehr oder weniger unterzuordnen hätten. Jeder geht vielmehr seinen eigenen Weg, und so findet man hier fast noch stärkere Gegensätze als unter den Mitgliedern der „Freien Kunst“, der „XI“ und der „Gesellschaft der Aquarellisten“. Man kann hier den ganzen Weg durchmessen, der zwischen zwei entgegengesetzten Polen, zwischen der phantastischen, von jeglicher Natur losgelösten Malerei und der ebenso naturfeindlichen, wenn auch meist ergötzlicheren Karikaturenzeichnung liegt. Erstere wird durch *Hans Looschen*, der auf kleinen Bildern (Frühling, Sommer, Märchenprinzessin) einen feinen, träumerischen Farbenzauber entfaltet, und durch den Phantasten der Landschaft *Hermann Hendrich* vertreten, der jetzt meist in blauvioletten und orangefarbenen Tönen bei starkem, fast reliefartigem Farbenauftrag schwelgt. Der Karikaturenzeichner der Gesellschaft, *E. Jüttner*, der Zeichner der „Lustigen Blätter“, hat in seiner Art der Darstellung etwas Herbes und Derbes, das bisweilen jene Nuance annimmt, für die der Berliner Volksmund die gerade nicht schöne Bezeichnung „knotig“ erfunden hat. Diese Nuance wird vielleicht aber nur von denen wahrgenommen, deren ästhetische Gefühlsnerven weniger robust sind als es in unserer Zeit nützlich ist. Andere, minder zart besaitete Kunstfreude werden in diesen Zeichnungen dagegen nur einen zwar drastischen, aber doch völlig entsprechenden Ausdruck einer leider weite Kreise beherrschenden Grundstimmung sehen, die jede Erscheinung des Lebens aus der Froschperspektive betrachtet. Die reine gesunde Natur zwischen diesen Extremen vertreten besonders die Landschaftsmaler der Vereinigung: *W. Feldmann, Philipp Franck, A. Normann, Oskar Frenzel, G. Schmitgen.* Sie haben aber ebensowenig wie *L. Dettmann, Max Uth* und *W. Kuhnert* etwas geboten, das sie von einer neuen Seite zeigt. Das ist auch bei der modernen Massenproduktion nicht zu erwarten, wenigstens nicht in jeder solcher Sonderausstellungen, die übrigens nach und nach doch den Eindruck machen, als ob die daran Beteiligten bereits unter einer gewissen lästigen Verpflichtung leiden. Die alte Freudigkeit ist nur noch selten zu spüren. Von den Bildnismalern sind *Hans Fechner* und der koloristisch immer interessante *G. L. Meyn* gut vertreten, und eine besondere Beachtung verdient auch *R. Eichstaedt's* Beethoven, der in seinem Studierzimmer bei der Lampe sitzt, während die Morgendämmerung bereits durch das Fenster ihr fahles Licht einfallen lässt. Eine vortreffliche, psychologisch interessante Charakterstudie! Aber allen diesen Bildern, auf denen berühmte Männer sozusagen in einem bedeutsamen Momente ihres Lebens „festgenagelt“ sind, haftet fast stets etwas Gemachtes, Theatralisches an, und diesen erkältenden Eindruck wird man auch vor dem jetzt ebenfalls im Künstlerhause ausgestellten sterbenden Goethe (Mehr Licht!) von dem Weimarer Maler *Fleischer* nicht los, obwohl das Bild durch seine malerischen Vorzüge und durch seine dokumentarische Treue in allen Einzelheiten vollster Anerkennung wert ist. — Ausserdem beherbergt das Künstlerhaus noch drei Sonderausstellungen einzelner Künstler. Der Landschaftsmaler *Richter-Lefensdorf*, ein frischer, flotter Realist, der die Natur mit gesunden Augen ansieht, hat zahlreiche Studien, die er in deutschen Laub- und Nadelwäldern im Frühling und Herbst gemacht, Küstenlandschaften und ähnliches ausgestellt. Einiges ist auf intime Stimmungen, das meiste aber — besonders ein Abend im Nadelholzwalde — auf starke dekorative Wirkungen gemalt. *Adolf Schlabitz*, ein Realist der Berliner Schule, der die guten Überlieferungen der Gussow-

schen Technik lebendig erhält, giebt in Landschaften aus Tirol, architektonisch interessanten Innenräumen, Studienköpfen und vortrefflich gemalten und gezeichneten Akten einen Überblick über sein vielseitiges und gediegenes Können. Der Dritte ist *Alois Erdtelt*, der treffliche Münchener Kolorist, dessen ungewöhnliches technisches Vermögen erst in den letzten Jahren zu verdienter Anerkennung gelangt ist und ihm viele Schüler zugeführt hat. Durch die grossen Ausstellungen sind nur einige seiner Bildnisse, Studienköpfe und Bilder junger Mädchen in Kommunikantinnenstaat bekannt geworden. In dieser 28 Bilder (Porträts, Studienköpfe, weibliche Halbakte) umfassenden Sammelausstellung können wir verfolgen, wie er sich allmählich durch das Studium von Rembrandt, Rubens, van Dyck und Tizian einen durchaus persönlichen malerischen Stil geschaffen hat, der mit äusserst kraftvoller Modellierung die feinsten koloristischen Stimmungsreize und den zartesten Schmelz der Farbe verbindet.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Berlin. — In der *Sitzung der kunstgeschichtlichen Gesellschaft* am 3. Februar sprach Herr Prof. *Alfred Gotthold Meyer* über *ein Mailänder Patrizierhaus.* Es ist das Haus in der Via S. Spirito 7, das zwei Brüder aus der durch ihre Kunstsammlung bekannten Familie Bagatti Valsecchi, Don Fausto und Don Giuseppe, erbaut haben, ganz aus alten Werkstücken und nach alten Vorbildern aufgeführt und dekoriert. In Mailand und seiner nächsten und weiteren Umgebung, in Veltlin, ja selbst in Venetien sind Architekturteile: Kapitäle, Pilaster, Fensterumrahmungen und -gitter gesammelt, eine ganze Bogenreihe aus dem alten Lazzeretto, dem Bau des Lazzaro Palazzi ist dorthin übertragen. Das Ganze ahmt mit vielem Glück den bramantesken Stil nach; im einzelnen ist vieles besonders zur Dekoration nach alten Vorbildern kopiert, und giebt so einen Begriff von Zerstörtem oder doch Gefährdetem. Kunstgeschichtlich am interessantesten mögen die Sgraffitozeichnungen von mailändischen Gebäuden in altem Zustand sein, wie sie sich in der Abtei von Chiaravalle finden; so sind die Blendnischen einer Hofwand mit architektonischen Veduten geschmückt, unter anderen ein Bild der Certosa von Pavia nach einem Entwurf des 15. Jahrhunderts ohne ihre jetzige reichdekorierte Fassade. Der Vortragende legte eine von den Erbauern selbst veranstaltete Publikation vor, und gab bei den meisten der Tafeln Aufschluss über die Herkunft der einzelnen Stücke, deren ursprüngliche Aufstellung er mit zahlreichen Photographien illustrierte. Danach berichtete Herr Geheimrat Dr. *Lippmann* über *die Ergebnisse des St. Gallener Kongresses zur Konservierung alter Handschriften.* Von den verschiedenen vorgeschlagenen Schutzmassregeln gegen den „Frass" durch die Tinte wurde besonders die Behandlung mit Formalin-Gelatine erwogen und diesem chemischen Mittel gegenüber als mechanisches die Einrahmung zwischen Gelatine- oder auch Celluloidplatten empfohlen; doch hat man die definitive Entscheidung darüber einem späteren Kongress anheimgestellt, als wichtigstes Resultat des jetzigen aber den Beschluss gefasst, von einer Kommission die Auswahl derjenigen Handschriften besorgen zu lassen, die am meisten gefährdet, ihrer Bedeutung entsprechend photographiert und in Lichtdruck publiziert werden sollen. Der Vortragende sprach dann über *neuere Forschungen auf dem Gebiete der ältesten Druckkunst.* Die von Weale im letzten Bande der Transactions of the Bibliographical Society mitgeteilten Funde alter Drucke in Gräbern der Kathedrale von Brügge und anderer niederländischer Kirchen haben insofern eine hohe Bedeutung, als das Datum eines dieser Gräber, 1412, die Anfänge der Druckkunst gegen früher um mehr als ein Jahrzehnt zurückversetzen lässt. Urkundlich wird schon 1426 Utrecht als Fabrikationsort genannt, und vom Jahre 1447 existiert eine Verordnung des Magistrats, die den Gebrauch der Ölfarbe zum Drucken nur Mitgliedern der Lukasgilde gestattet. Für das Alter der Blockbücher ist dann eine Notiz von 1451 wichtig, wonach ein Abt von Cambray einmal in Brügge und dann in Valenciennes ein Doctrinale getté en molle kaufen lässt; auch erwähnt der 1449 gestorbene Paulus von Prag einen Bamberger Holzschneider, der die Bibel in Holztafeln geschnitten habe. — Den Ruhm der Erfindung des Druckes hat lange Haarlem mit Laurens Coster, dann Brügge behauptet, wo Jean Brito in einem Doctrinale sich selbst als Erfinder der Kunst bezeichnet, mit Unrecht, da sein Buch nicht vor 1456 gedruckt sein kann. Die eigentümliche Erfindung des Pragers Procop Waldfoghel in Avignon, die Ars scribendi artificialiter, ist, bei der beschränkten Buchstabenzahl und den dabei erwähnten Walzen u. ä., mit Wahrscheinlichkeit von Claudin im Bibliophile Français von 1898 als eine Art Schreibmaschine gedeutet, doch könnte es sich auch um Blechpatronen gehandelt haben. Allen diesen Vermutungen gegenüber zeugen auch die neuesten urkundlichen Funde immer wieder für Gutenberg und Mainz; so die Notiz in einer Einleitung, die Guillaume Fischet, Rektor der Sorbonne, im Jahre 1470 einer lateinischen Orthographie des Casparino Barsizi voranschickt: dass die von ihm berufenen deutschen Drucker Michel Friburger, Ulrich Gering und Martin Crantz von einem gew. Johann gen. Gutenberg erzählen, der in der Gegend von Mainz die Kunst erfunden habe, Bücher zu drucken, ohne Hilfe des Schreibrohrs oder der Feder, allein mit metallenen Buchstaben.

Dresden. — *Sächsischer Kunstverein.* In der Versammlung der Mitglieder des Sächsischen Kunstvereins am 28. November 1898 ist beschlossen worden, dass die Vereinsgabe für 1900, welche zu Beginn des Jahres 1901 verteilt wird, nach § 5 der Satzungen vom 10. März 1893 nicht in einem grösseren Blatte, sondern in fünf kleineren, zu einem Hefte mit Umschlag vereinigten *Werken der vervielfältigenden Künste* bestehen soll. An die Künstler, welche sächsischer Staatsangehörigkeit oder doch dauernd in Sachsen wohnhaft sind, wird deshalb das Ersuchen gerichtet, bis 1. Mai 1899 für den angegebenen Zweck passende Vorschläge für drei dieser Blätter an das unterzeichnete Direktorium gelangen zu lassen. Die Vorschläge können bestehen in der Einsendung von Original-Radierungen oder von Nachbildungen, auch in blossen Entwürfen, oder auch in der Bezeichnung von Kunstwerken, welche in Nachbildung wiedergegeben werden sollen. In letzterer Beziehung kann auch auf Bilder, die vom Kunstverein zur Verlosung angekauft wurden, das Absehen gerichtet werden. Ausgeschlossen sind auf mechanischem Wege hergestellte Vervielfältigungen, ingleichen Photographien, sowie Radierungen oder Stiche, welche schon im Kunsthandel oder sonst bereits anderweit veröffentlicht worden sind. In Bezug auf den Preis für die Lieferung der 3 Kunstblätter in der erforderlichen Anzahl einschliesslich der dazu gehörigen Umschläge gelten die seitherigen Bestimmungen. Hierüber sowie betreffs der Grösse der einzelnen Blätter und sonst ist weiteres bei dem Kastellan des Sächsischen Kunstvereins zu erfahren. Für die eingesendeten Entwürfe oder sonstigen Vorschläge wird als solche eine Vergütung nicht gewährt. Dresden, den 20. Januar 1899. Das Direktorium des Sächsischen Kunstvereins. Graf Vitzthum.

VERMISCHTES.

† *Innsbruck.* — Für die interessante *Wachsstatue des Grafen Leonhard von Görz* im Ferdinandeum in Innsbruck, über welche wir in Nr. 12 der Kunstchronik berichtet haben, sind, wie wir ergänzend bemerken wollen, als Kaufpreis 1600 Gulden bezahlt worden. In der nächsten Publikation des Museums soll dieselbe übrigens eingehend behandelt werden. Zur Reproduktion ist bereits eine treffliche photographische Aufnahme hergestellt worden, die das hochbedeutende Kunstwerk in vorzüglichster Weise wiedergiebt.

Rom. — Das Unterrichtsministerium veröffentlicht einen Bericht über *Zahl und Charakter der italienischen Kunst- und Zeichenschulen*, dem wir die wichtigsten Thatsachen entnehmen. Die Gesamtzahl aller Kunst und Kunstgewerbe gewidmeten Schulen beträgt 371. Davon lassen sich 26 mit 3900 Schülern als höhere Kunstschulen bezeichnen, 215 als Zeichenschulen mit 18500 Schülern, die auch die Plastik in ihr Bereich ziehen, endlich 87 mit 12000 Schülern als Kunstgewerbe- und Industrieschulen. Die Kunstschulen blühen besonders in der Emilia und in Toskana, andererseits haben Sardinien, die Abruzzen, die Basilikata und Kalabrien keine Schulen, wo ortseingeborene Talente volle Entwicklung ihrer künstlerischen Anlagen finden könnten. Für Zeichenschulen steht die Lombardei in erster Linie, während Kunstgewerbe und damit verwandte Industrien der Zahl der Schulen nach am meisten in Venetien und daneben in der Lombardei zu blühen scheinen; dem entsprechend steht auch die Lombardei mit der Gesamtzahl aller Kunstschüler von 8200 in erster Linie im Königreich. Die meisten Kunstschulen im engeren Sinne gehen ihrer Gründung nach auf das 17. und 18. Jahrhundert zurück. Die von Venedig rühmt sich eines Ursprungs im 13. Jahrhundert, die Schulen von Florenz und Rom gehen auf die Jahre 1563 und 1577 zurück. Fast alle Kunstgewerbeschulen verdanken erst dem Nationalstaat ihr Leben, sind erst nach 1870 entstanden. Dagegen sehen einige Zeichenschulen auf älteren Ursprung zurück, die des Albergo di Virtù in Turin nennt 1580 ihr Gründungsjahr, die von Vincenza und Varallo das Jahr 1777 resp. 1778.

v. G.

G. *Paris.* — Der kürzlich verstorbene Schriftsteller *Adolphe d'Ennery* hat sein Haus und seine Kunstschätze, sowie eine jährliche Rente von 16000 Frks. zur Erhaltung derselben dem französischen Staate vermacht.

VOM KUNSTMARKT.

New York. — Am 18.—20. Januar wurden die 274 Bilder der Sammlung D. W. Powers in Cickering Hall versteigert. Der Gesamterlös betrug 601240 M. (der Dollar zu rund 4 M. gerechnet), erreichte also bei weitem nicht den Durchschnitt der neulich (Kunstchronik IX, Spalte 334) besprochenen Stewart-Versteigerung. Die ziemlich zusammengewürfelte Sammlung konnte freilich auch nicht annähernd ein solches Interesse beanspruchen. Alles in allem herrscht drüben immer noch die Vorliebe für Maler in der Art des Fortuny, Madrazo, Zamacois u. s. w. vor. Die höchsten Preise erzielten: *Zamacois*, Der erhobene Tribut (32400 M.). *Bouguereau*, Die kleinen Diebe (28400 M.). *E. Fromentin*, Arabischer Falkonier (28000 M.). *Diaz*, Wald von Fontainebleau (22800 M.). *Gérôme*, Bab-el-Zquel (20400 M.). *Van Marcke*, Kühe (18500 M.). *Rosa Bonheur*, Tierstück (16500 M.); ferner noch über 12000 M. je ein *Daubigny, Couture, Henner, Knaus, Mauve* und *Munkaczy*. Ein kleiner *Meyer von Bremen* brachte es auf 8000 M., der grosse *Piloty*, „Elisabeth und Friedrich von Böhmen erhalten die Kunde von der Niederlage in der Schlacht zu Prag“, nur auf 6400 M. — Am 27. Januar gelangte in demselben Lokal die viel gewähltere Sammlung des Herrn *W. Richmond aus Providence* zur Versteigerung. Sie erhielt u. a. *3 Corot, 2 Courbet, 1 Daubigny, 4 Diaz, 2 Dupré, 3 Michel, 3 Millet, 3 Rousseau* und *3 Troyon*. Doch auch hier wurde für die Bilder kaum mehr als die Hälfte dessen erzielt, was sie dem ehemaligen Besitzer im Laufe der letzten 20 Jahre gekostet hatten, und blieb der Durchschnitt von noch nicht einmal 1500 Dollars für das Bild (69 Gemälde, Gesamterlös 89550 Dollars) innerhalb bescheidener Grenzen. Die acht höchsten Preise wurden gezahlt für *Fortuny*, Arabische Phantasie (30800 M.). *Diaz*, Herbst im Wald von Fontainebleau (30400 M.). *Corot*, Morgenzwielicht (20000 M.). *Dupré*, Heranziehendes Gewitters (19000 M.). *Corot*, An der Seine (14600 M.). *Rousseau*, Ebene zu Meudon (13600 M.). *Dupré*, Am frühen Morgen (12400 M.). *Millet*, Der Sämann (12000 M.).

H. W. S.

London. — Unter den bedeutenderen, von *Christie seit Beginn des Jahres 1899 abgehaltenen Auktionen ist zunächst eine solche von Kupferstichen zu erwähnen.* Die hier nach Joshua Reynolds aufgeführten Blätter sind sämtlich in Farben gehalten. „Mrs. Siddons“, die Tragödin, von *F. Haward*, zweiter Plattenzustand, 903 M. (Colnaghi). „Lady Hamilton“ (die Geliebte Nelson's) als Bacchantin, von *J. R. Smith*, 567 M. (Sabin). „Lady Betty Delmé mit ihren Kindern“, von *V. Green*, erster Plattenzustand, 2076 M. (Sabin). Das Original wurde vor einigen Jahren in einer Auktion mit ca. 230000 M. bezahlt. „Gräfin Salisbury“, von *V. Green*, erster Plattenzustand, aber beschnittener Rand, 1120 M. (Sabin). „Lady Hamilton“, farbig, nach Romney, von *R. Earlom*, 1890 M. (Glen). „Delia auf dem Lande“, und „Delia in der Stadt“, nach G. Morland, von *J. R. Smith*, in Farben, 2625 M. (Arnold). — Am 6. Februar versteigerte Christie *eine interessante Sammlung von alten italienischen Bronzen*, diversen Kunsterzeugnissen des 15. und 16. Jahrhunderts, sowie einige andere Antiquitäten. Die wertvollsten Bronzen waren folgende: Eine weibliche Figur, als Göttin der Tapferkeit dargestellt, etwa 1650 angefertigt, 500 M. (Bruce). „Hoffnung und Vorsicht“, zwei weibliche Figuren, ca. 1500, aus der Demidoff-Sammlung, 1100 M. (Johnson). Eine kleine Statuette der Venus, von *Giovanni da Bologna*, 500 M. (Bruce). Ein Knabe auf einer umgestürzten Säule sitzend, 16. Jahrhundert, 1100 M. (Cooper). Eine Statuette der Lucretia, 16. Jahrhundert, 950 M. (Bruce). Eine Statuette des Apollo, aus derselben Zeit, 950 M. (Worsley). Ein Armleuchter, getragen von drei beflügelten Figuren, 16. Jahrhundert, 1260 M. (Richardson). „Venus“, sitzende Figur, 740 M. (Worsley). Eine Bronze aus dem Jahre 1460, einen Hund darstellend, 2520 M. (Goldschmid). Bacchus, Statuette, 740 M. (Bruce). Ein Kupido, 740 M. (Smith). Aphrodite auf einem Seepferd reitend, 16. Jahrhundert, 1000 M. (Smith). — Von den Antiquitäten waren die bemerkenswertesten nachstehende: Ein Elfenbeinkasten mit Relieffiguren römischer Krieger, ein aus dem 9. Jahrhundert stammendes und in Syrakus gefundenes Kunstwerk, 840 M. (Pennel). Ein in Bernstein gefasster, mit Elfenbeinfiguren versehener Spiegel, deutsche Arbeit aus dem 16. Jahrhundert, 1020 M. (White). Eine ungewöhnlich grosse, in schönen Farben schillernde phönicische Glasschale, in Cypern gefunden, 680 M. (Larkin). Ein schön gravierter Maximilian-Helm, heller Stahl, ca. 1500, süddeutsche Arbeit, 1260 M. (Harding). — Am *9. Februar gelangte bei Christie eine ausgewählte Sammlung von altem Meissener Porzellan* zur Versteigerung. Verschiedene figürliche Gruppen erzielten im Durchschnitt, je nach dem Vor-

handensein kleinerer Mängel, 800—1000 M. das Stück. „Schäfer mit Schäferin, Pudel und Lamm“, 1050 M. „Dame in Krinoline und Herr in Rokokokostüm“, 2000 M. (A. Smith). „Eine Bacchantin“, 1220 M. (Duveen). „Sommer und Herbst“, eine Gruppe von zwei Kindern mit Ziegenbock, 1050 M. (Seligman). Eine Gruppe von zwei Knaben, 1320 M. (Partridge). „Äneas seinen Vater Anchises tragend“, zur Seite eine Statue der Minerva, 3000 M. (Duveen). „Die Jahreszeiten, ein Satz von vier einzelnen Figuren, 2120 M. (Duveen). „Ein Liebespaar unter einem Baum sitzend“, 3255 M. (Partridge). — Eine Urbino-Schüssel mit schöner Malerei versehen, 3000 M. (Lepper). Ein Satz von drei alten Brüsseler Gobelins, Sommer, Herbst und Winter darstellend, je $10^1/_2 \times 18$ Fuss, erreichte 40000 M. (Partridge). *v. S.*

Inhalt: Wiener Kunstausstellungen. Von W. Schoelermann. – Die Sammlung Hayem im Luxembourg-Museum. Von W. Gensel. – The Master E. S. and the Ars Moriendi; L'Arte negli arredi sacri della Lombardia; Koenig, die Praxis in den verschiedenen Techniken der modernen Wandmalerei; Chrisostomus, super psalmo quinquagesimo liber primus. – J. Molnár †. – Friese; v. Kameke; Koner; Breuer; Calandrelli; H. Seeling; Meyerheim; Skarbina; Siemering; Griesebach; Jacobi. – Nachtrag zum Preisausschreiben zur Gewinnung von Entwürfen für eine Taufmedaille; Preis des Papstes Leo XIII. für eine Darstellung der heiligen Familie; Preisausschreiben für den Statuenschmuck des Justizpalastes in Rom. – Vergebung der letzten Denkmäler in der Siegesallee in Berlin. – Erwerbung der liegenden Odaliske von Ingres für den Louvre in Paris; Ausstellung der Berliner Secession; Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren; Ausstellung der Union artistique in Paris; Ausstellung des Künstler-Westklubs in Berlin. – Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin; Sächsischer Kunstverein in Dresden. – Wachsstatue des Grafen Leonhard v. Görz im Ferdinandeum in Innsbruck; Zahl und Charakter der italienischen Kunst- und Zeichenschulen; Legat des †Schriftstellers A. d'Ennery an den französischen Staat. – Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Powers in New York; Ergebnisse von Londoner Kunstauktionen. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 17. 2. März.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ZUR LEHRE VON DER „ASCHAFFENBURGER SCHULE".

In Nr. 10 der Kunstchronik hat Karl Woermann eine ebenso gründliche als objektive Geschichte der Pseudogrünewald-Kontroverse gegeben.

Ein Thatbestandsmoment dieser Frage bildet der Begriff der Aschaffenburger Schule, den besonders Janitschek auf Grund eines archivalischen Fundes Niedermayer's ausgebaut hat. Es sei mir gestattet, im Anschluss an Woermann's Erörterungen einige Bedenken gegen diese kunstwissenschaftliche Schöpfung zur Sprache zu bringen.

Wenn man unter der Bezeichnung „Schule von Aschaffenburg" verstehen wollte, dass in Aschaffenburg, der zeitweiligen Sommerresidenz der Mainzer Kurfürsten, während Albrechts von Brandenburg Regierung eine vorübergehende Kunstübung auswärtiger oder auch angesessener Maler bestanden habe, so wäre nichts dagegen einzuwenden. Aber man bringt die unleugbare Thatsache, dass es Gemälde von einem entfernt an Grünewald, näher an Kranach gemahnenden Stile giebt, mit der vermuteten Existenz einer schulmässigen Kunstübung in Aschaffenburg zusammen und teilt derartige Bilder der sogenannten Schule von Aschaffenburg zu. Diese Anschauung beruht ausgesprochenermassen oder stillschweigend auf drei Hauptstützen. Zunächst darauf, dass Grünewald als „Mathes von Aschaffenburg" in dieser Stadt überhaupt oder wenigstens längere Zeit hindurch sesshaft gewesen sei. Dann darauf, dass gerade in Aschaffenburg, nämlich in der Schlossgalerie und in der Stiftskirche, Bilder eines solchen stilistischen Gepräges in grösserer Zahl vorhanden sind. Endlich auf der archivalisch nachgewiesenen Existenz eines Meisters Simon von Aschaffenburg.

1. Dass Grünewald länger oder gar dauernd in Aschaffenburg gewohnt habe, sagt sein Beiname nicht, vielmehr das Gegenteil. Es steht fest, dass der unruhige Mann für — und wohl auch in — Isenheim, Frankfurt und Tauber-Bischofsheim [1]) gearbeitet hat. Er hat auch für Aschaffenburg gemalt, nämlich mindestens das *angeblich* verbrannte Bild in der Schneekapelle der Stiftskirche (1519) und die Pietà dortselbst. Aber er lebte, „übel verheurathet", wie er war, zumeist in Mainz. So sagt sein Enkelschüler Sandrart, der es wissen konnte. Für den Mainzer Dom hat Grünewald denn auch eines seiner umfangreichsten Altarwerke gemalt. Auch sein einziger litterarisch beglaubigter Schüler, Hans Grimmer, stammt von Mainz. Hat sich aber Grünewald nur kürzere Zeit in Aschaffenburg aufgehalten, so schrumpft die Möglichkeit, dass er auf die dort blühende Schule — ihre Existenz vorausgesetzt — den von der Hypothese gewollten starken Einfluss ausgeübt habe, sehr zusammen.

2. Ob die in Aschaffenburg aufbewahrten Bilder der fraglichen Richtung dort auch entstanden sind, scheint mehr als unsicher. Über die Provenienz der Bilder der Schlossgalerie habe ich nichts erfahren können. Ich möchte glauben, dass sie für Kirchen der sächsischen Gebietsteile Albrechts (Magdeburg und Halberstadt) und in sächsischen Landen gemalt waren und bei dem Vordringen der Reformation nach Aschaffenburg, wenn auch zuerst in die dortigen

1) Tauber-Bischofsheim liegt nicht, wie Janitschek meint, bei Mainz (dort giebt es allerdings unweit der Mainmündung auch ein Bischofsheim), sondern im badischen Taubergrund zwischen Aschaffenburg und Würzburg.

Kirchen, geflüchtet wurden. Das war wenigstens das Schicksal des Altars der Stiftskirche zu Halle, der sich jetzt in der Münchener Pinakothek befindet. Von dem hl. Valentin der Aschaffenburger Stiftskirche vermutet sogar Janitschek, und vielleicht mit Recht, dass er zu dem Hallenser Altarwerk gehört habe.

3. In dem Meister Simon ist die Schule von Aschaffenburg Fleisch geworden. Niedermayer war in seinen Studien im Würzburger Kreisarchiv auf eine Urkunde von 1545 gestossen (Kunstchronik 1881, Nr. 9), die über ein Zahlungsarrangement zwischen der Nachlassverwaltung Albrechts von Brandenburg und der Witwe des Malers Simon berichtet. Sie lautet nach Niedermayer:

> Item ist man fur alle schuldt So maister Simon Malers witwe von Aschaffenburgk furgewendt nemlich 1000 fl. Haubtschuld vnd erschinen pension davon darzu 1 j hundert vnd etlich fl. der rechnung halben vber das den Newen Baw zu Aschaffenburgk mit Ir ainsgeworden also das Sie gantz vnd gar Zufrieden gestellt mit 1 j hundert vnd xx fl. wie Sie sich den solches bey dem notario Winecks Substituten verzeigen vnd ist Ir Itzo 1 j c fl. von dem claidergelt geliffert, die andern 70 fl. soln Ir uf nechstkunftige messs werden 150 fl. zu 15 batz — 168 fl. 18 alb..... Item hat man entlehnt auss dieser kisten lxxfl. Zu bezalung Meister Simon Malers seligen Wittbin zu Aschaffenburg....

Die Gläubigerin versteht sich also hierin zu Stundung und Nachlass wegen 1) „1000 fl. Haubtschuld", 2) „der erschinen pension davon", und 3) „dazu 1 j hundert und etliche fl. der rechnung halben" u. s. w. Niedermayer argumentiert nun: aus dem Zusatz „und erschinen pension" gehe hervor, dass Meister Simon kurfürstlicher Hofmaler gewesen sei. Diese Argumentation bildet dann den Übergang zur Identifizierung des Meisters Simon mit dem Pseudogrünewald, dem Zeichner des Hallischen Heiltumsbuches u. s. w. Die schwache Begründung dieser Identitätshypothese hat Woermann alsbald (Kunstchronik 1882, Nr. 13) treffend gekennzeichnet. Ihm kommt es problematisch vor, dass Meister Simon überhaupt Hofmaler gewesen sei. Mir gleichfalls. Die Urkunde scheint mir nämlich nicht richtig ausgelegt, wenn man „Pension" nach dem modernen Sprachgebrauch als Gehalt oder Ruhegehalt auffasst. In der Sprache des römischen Rechts, aus der heraus sie verstanden werden muss, heisst pensio ursprünglich der terminsweise zu zahlende Erbzins des Erbpachtberechtigten, dann überhaupt jede terminsweise zu machende Zahlung, namentlich eine Zinszahlung. Es handelt sich vermutlich um die fälligen Zinsen entweder eines dem geldbedürftigen Kurfürsten von Meister Simon geliehenen Kapitals von 1000 fl. — was dem Ausdruck „Haubtschuld" nach sehr wahrscheinlich ist — oder eines von Albrecht noch zu entrichtenden rückständigen Honorars. Zweifellos ist aber dem Wortlaut nach — „und erschinen pension davon" — dass die pension keine selbständigen Jahresbezüge bedeutet, sondern nur eine Accession der „1000 fl. Haubtschuld" bildet. Es liegt also nach dieser Urkunde kein Grund vor, den Meister Simon für einen oder für den Hofmaler Albrechts zu halten. Er ist wohl gar kein Kunstmaler, sondern nur ein tüchtiger und kapitalkräftiger Tünchermeister gewesen, der — worin Niedermayer richtig vermuten mag — die Stiftskirche ornamental ausgeschmückt hat.

Der Schluss, der aus alledem zu ziehen wäre, lautet, dass man von einer Schule von Aschaffenburg im Sinne der Repräsentantin einer zwischen Grünewald und Kranach vermittelnden Kunstweise zu sprechen nach dem gegenwärtigen Stand der Dinge nicht befugt ist.

F. R.

JACOB BURCKHARDT'S „ERINNERUNGEN AUS RUBENS". [1]

Es verursacht ein wehmütig freudiges Gefühl, wenn ein verehrter Verstorbener mit einem nachgelassenen Buch noch einmal auftritt und zu den Nachlebenden spricht. So wurde uns vor zwei Jahren, ein Decennium nach dem Tode des Verfassers, noch ein Band Geibel'scher Gedichte geschenkt, welche aus einer von anderen Idealen bewegten Zeit fern und fremd und doch so lieb und wohlvertraut herüberklingen. Burckhardt's Buch ist fast unmittelbar nach dem Hinscheiden des Verfassers dem Druck übergeben worden, aber die Spanne Zeit, welche verflossen ist, seitdem er zum letztenmal sich öffentlich hat vernehmen lassen, ist bei ihm noch weit grösser als es bei Geibel der Fall war. Denn seit dem Erscheinen seiner „Geschichte der Renaissance", also seit mehr als 30 Jahren, hat Burckhardt nichts Grösseres herausgegeben, sogar die neuen Auflagen seiner früheren Bücher hat er von anderen besorgen lassen. Die Öffentlichkeit musste unter diesen Umständen den Eindruck gewinnen, als wenn Burckhardt unentwegt an den Idealen, welche er während der drei Lustren seiner schriftstellerischen Thätigkeit, 1853—1867, aufgestellt hatte, festhielt, dass er dem früher Gesagten nichts wesentliches mehr hinzuzufügen hätte und es verschmähte, kleine Nachträge zu liefern. Wie sehr aber wird der Leser, welcher den Baseler Gelehrten nur aus seinen Werken, nicht aber aus späterem, persönlichem Verkehr oder aus späteren, mündlichen Berichten anderer kennt, erstaunt sein, wenn er das nachgelassene Buch über Rubens zur Hand nimmt und darin einen rückhaltlosen Verehrer des Künstlers findet. Das ganze Buch ist ein Hymnus auf den

1) Basel, C. F. Lendorff, 1898.

grossen flandrischen Maler, zu dem der Verfasser mit fast scheuer Ehrfurcht emporblickt, kaum wagt er hier und da eine ganz leise Einschränkung zu machen. Ist denn Rubens, so fragen wir uns, nicht der bezeichnendste, ja geradezu der eigentliche Vertreter des Barock in der Malerei, als welchen ihn Schmarsow in seinem kürzlich erschienenen Buche „Barock und Rokoko" charakterisiert hat? Und ist es denn nicht derselbe Burckhardt, welcher sich im Cicerone über den Barock so oft entrüstet? Burckhardt scheint also nicht wie Geibel stets derselbe geblieben zu sein. Rubens und das Barockzeitalter gehören unentrinnbar fest zusammen. Mag sich der Künstler mit seiner Persönlichkeit auch zu allgemeingültiger klassischer Grösse erheben, seine Werke sind und bleiben bedingt durch die Zeit, in welcher er lebte. Davon aber merken wir in Burckhardt's Buch nur wenig, Rubens erscheint vielmehr als ein zeitloser Genius, welcher allein durch sich selbst bedingt wurde, der von Vor- und Mitwelt nur insofern beeinflusst wird, als es seinem souveränen persönlichen Willen beliebte. Mit dem bekannten bewunderungswürdigen Feingefühl hat Burckhardt das Wesen des Künstlers analysiert und auch diejenigen Elemente seiner Kunst behandelt und herausgehoben, welche ihn zum Hauptvertreter des Barock in der Malerei machen, aber ohne auch nur mit einem Wort dieser Perspektive zu gedenken. So konnte es nicht ausbleiben, dass der Verfasser nicht nur im allgemeinen, sondern auch im einzelnen in seltsamen Widerspruch mit seinem Cicerone gerät und hier anerkennt und bewundert, was er dort verdammt.

Aber es scheint doch nur so, als ob Burckhardt seinen Standpunkt gegenüber dem Barock seit der Veröffentlichung seiner früheren Werke verändert habe. Während es der Zug unserer Zeit ist, dem Barock eine gerechtere Würdigung zu teil werden zu lassen, diese Periode nicht mehr vom Standpunkt der Renaissance aus, sondern aus sich selbst zu beurteilen, findet sich in Burckhardt's Buch keine Andeutung darüber, dass er desselben Sinnes wäre, dass er wünschte, seine Lobeserhebungen von Rubens auf die ganze Zeit zu generalisieren. Eine so festgefügte Persönlichkeit wie Burckhardt verändert sich nicht in solchem Grade, er ist derselbe geblieben, der er immer war; aber er hat sich in Rubens verliebt, und da will er nicht sehen, was jenen zeitlich bedingt, denn das würde ihm den Künstler verkleinern. Bei einem weniger bedeutenden und weniger verehrten Manne würde man sich mit der Erkenntnis beruhigen, dass er ausnahmsweise einmal nicht konsequent gewesen ist; bei Burckhardt jedoch drängt es uns um so mehr, danach zu forschen, welches die Gründe dieser merkwürdigen Sympathie für Rubens sind, je grösser unsere Verehrung für diesen Altmeister unserer Wissenschaft ist. Suchen wir uns darüber klar zu werden. Die höchsten Menschheitsideale Burckhardt's waren die Griechen und die Italiener der Renaissancezeit. An ihnen bewundert er ihre körperliche und geistige Gesundheit, und diese fand er auch in Rubens. So hoch schätzte er sie, dass er dem Künstler darüber den Zug ins Derbe, ja zuweilen ins Brutale, nachsieht. Ferner verehrte er an den Griechen und Italienern den rationalistischen Zug ihres Wesens, dass sie bei aller hohen Idealität doch ihre Thätigkeit immer auf das Erreichbare richteten; in demselben Sinne war auch Rubens durchaus ein Mann von dieser Welt, der mit ihr und ihren Möglichkeiten rechnete, der niemals den festen Boden unter seinen Füssen losliess, während das Mittelalter sich mit seinem unweltlichen Idealismus in die Wolken verlor, und damit Burckhardt weniger sympathisch war. Dann zog ihn die Vielseitigkeit des Künstlers an, in welcher er mit den grossen Italienern wetteiferte; besonders seine Neigung für Politik hebt er mit Wohlgefallen hervor, waren doch auch die Italiener der Renaissancezeit Meister in der Politik, so dass Burckhardt den ersten Abschnitt seiner „Kultur der Renaissance" mit dem Titel „Der Staat als Kunstwerk" versehen konnte. Nicht minder behagt ihm an Rubens sein aristokratisches Wesen, das er wieder mit den Italienern teilt. Er übersah bei all diesem, dass Rubens doch die ruhige und selbstverständliche Grösse der Griechen und der Renaissancemenschen, und hier nicht nur der Italiener, sondern auch der Deutschen, nicht erreicht, dass er doch nicht ganz im Sinne jener erhobenes Menschentum darstellt. Die eigentliche Grösse Rubens liegt in seinem unwiderstehlichen Temperament, und damit erscheint er den Griechen und den grossen Geistern der Renaissance, nicht zum wenigsten einem Dürer gegenüber, zuweilen sogar forciert. Nicht zuletzt war es wohl für Burckhardt's Vorliebe entscheidend, dass in Rubens germanisches und romanisches Wesen vereinigt waren, wie Burckhardt selber sich mit italienischem Wesen durchtränkt hatte.

Niemand würde Burckhardt's begeisterte Äusserungen über Rubens als Zeugnis seines persönlichen Wohlgefallens angreifen, wenn er zunächst den Zusammenhang des Künstlers mit seiner Zeit und die damit gegebenen Schranken klargelegt hätte. Ja, sein Held wäre dadurch noch mehr gehoben worden; denn um wieviel mehr müssen wir ihn bewundern, da er der eigentliche Vertreter des Barock ist und sich doch weit über dieses Zeitalter zu allgemeingültiger Grösse erhoben hat. Es kam dem Künstler zu statten, dass er die italienische Kunst nur als Fremder kennen lernte, wäre er als Italiener geboren und aufgewachsen, so wäre er ein Eklektiker oder ein schroffer Naturalist geworden wie seine italienischen Zeitgenossen. Diese waren Epigonen, auf ihnen lastete die Tradition,

die sie im freien Schaffen behinderte, in Rubens aber quoll ein frisches Volkstum, das schon früher eine grosse, völlig eigenartige Kunstblüte hervorgebracht hatte. Er vermag daher, was er von den grossen italienischen Meistern der Renaissancezeit aufnimmt, viel selbständiger zu verarbeiten, er erst besitzt die genügende Freiheit den grossen Errungenschaften der Früheren gegenüber, und damit kann er seine Kühnheit, sie vollkommen neu zu verwerten, erst zur Geltung bringen. Auf ihm lastete auch nicht der Druck der kirchlichen Restauration wie auf jenen, er stand den religiösen Stoffen unbefangen und naiv, allein auf sein menschliches Empfinden angewiesen, gegenüber. So kommt, trotzdem seine Kirchlichkeit mindestens ebenso äusserlich war als die seiner italienischen Zeitgenossen, doch eine echtere Empfindung auch in seine religiösen Bilder. Wenn Rubens auch durchaus als Barockmaler zu bezeichnen ist, so ist er für sein engeres Vaterland doch der klassische Vertreter seiner Kunst, daher rühren die von Burckhardt hervorgehobenen klassischen Elemente in seinen Bildern, z. B. die unter dem Barockprinzip der Bewegung verborgene Symmetrie, welche aus geistigen und malerischen Äquivalenten besteht. Darum ist er ein Maler unter den Malern geworden in demselben hohen Sinne wie die besten Venetianer, Velasquez und die Holländer, darum vermochte er die Formenkenntnis der Italiener mit der malerischen Begabung und der Gemütstiefe der Nordländer so harmonisch zu vereinigen. Auch hat er die Barockelemente nach ihrer edelsten Seite aufgefasst und ausgebildet. Niemals ist sein Naturalismus, die Unmittelbarkeit in der Wiedergabe der Natur und die Natürlichkeit des Geschehens, niedrig, und niemals greift er dabei zu kleinlichen Mitteln. Das Prinzip der Bewegung führt er zu klassischer Meisterschaft im Momentanen, niemals ist die Flüchtigkeit des Augenblicks überzeugender dargestellt worden als durch ihn. Seine grösste That aber ist, dass er dieses Prinzip und das andere: die Anwendung des Affektes, in wahrhaft dramatische Handlung umsetzt; von der edelsten Seite werden wir daran erinnert, dass jenes Zeitalter das des Theaters war.

Der innere Zwiespalt, dass Burckhardt mit Hintansetzung seines sonstigen ästhetischen Glaubensbekenntnisses sich bei Rubens für alles begeistert, hat ihm die souveräne Ruhe geraubt, mit der er sonst den Werken der Kunst gegenübertritt, um ihnen als Historiker ihre tiefsten Bezüge abzulauschen und sie in die geschichtliche Entwicklung gebührend einzuordnen. Deshalb macht das Buch auch schriftstellerisch nicht den harmonischen Eindruck wie seine übrigen Werke. Gewährt doch auch die Form wie der Inhalt schon von vornherein eine Überraschung. Wir finden hier nicht den gewohnten Lapidarstil, die gedrängte Kürze, die wuchtigen Sätze, die wie Überschriften von Kapiteln wirken und häufig genug Stoff für den ganzen Inhalt von solchen enthalten. Burckhardt zeigt sich hier als behaglicher Plauderer. Es will uns aber scheinen, als wenn er in diesem neuen Stil weniger glücklich ist als in dem früheren, ja es macht sich zuweilen eine leise Manieriertheit im Ausdruck geltend. Aber auch hier findet man zahlreiche Goldkörner von bekanntem Schwergewicht und bekannter glänzender Form, gedrungene Sätze, welche an die gedankliche Wucht des „Cicerone“ und der „Kultur der Renaissance“ erinnern.

M. G. ZIMMERMANN.

BÜCHERSCHAU.

Domenico Anderson: Katalog II, Florenz; Katalog III, Mantua und Padua. Dem römischen Kataloge Anderson's sind jetzt die Kataloge von Florenz, Mantua und Padua gefolgt. Es ist mit Freuden zu begrüssen, dass der verdiente Photograph im letzten Sommer vor allem Florenz für seine Arbeiten ins Auge fasste. Wenige thun es Anderson gleich in der Wahl der Details bei den grossen Freskencyklen, in der Sorgfalt, mit welcher jede einzelne Photographie zu einem Kunstwerk gemacht wird, ohne durch Retouchen ihren Wert zu beeinträchtigen. Die Bronzethüren Ghiberti's liegen in Einzel- und Gesamtaufnahmen vor und sind in einem Bronzeton zu haben, welcher das Original aufs treueste wiedergiebt. Sonst sind die Skulpturen noch schwach vertreten, doch soll die Lücke gleich im nächsten Sommer ausgefüllt werden. Der Schwerpunkt der neuen Sammlung liegt in den Freskencyklen der Brancacci-Kapelle und des Chors von S. Maria Novella. Die gewissenhaftesten Aufnahmen, die wundervollsten Details in allen Formaten geben die treueste Wiedergabe der leider zum Teil schon arg zerstörten Originale. Die Köpfe aller berühmten Persönlichkeiten beider Kapellen sind mit Verständnis ausgewählt; die Frauengestalten der Tornabuoni-Kapelle entzücken in den herrlichen Folioaufnahmen fast wie die Originale. Auch die Capelle degli Spagnuoli liegt vollständig vor und das Kreuzigungsfresko Perugino's in S. Maddalena de' Pazzi. Aus dem Kloster San Marco ist vor allem eine Aufnahme in Folioformat der Kreuzigung von Fra Angelico hervorzuheben, wie sie schöner nicht gedacht werden kann. Nicht weniger gelungen ist die Aufnahme der Pallas, welche den Kentauren züchtigt, der wiedergefundene Botticelli im Palazzo Reale. Dann sind endlich Akademie, Palazzo Pitti und Uffizien vervollständigt worden, so dass die bedeutenderen Werke selbst in mehreren Formaten zu haben sind. In Mantua ist nun die Camera degli sposi aufgenommen wie niemals vorher; allerdings zunächst nur im Normalformat. Man muss diese Detailaufnahmen, diese Köpfe der Gonzaga und ihrer Höflinge gesehen haben, um sich eine Vorstellung machen zu können von dem, was ein moderner Photograph leisten kann. Ebenso gelungen sind die Fresken Mantegna's in den Eremitani in Padua und die reichen Skulpturenschätze des Santo. Im nächsten Sommer haben wir zunächst in Florenz die Skulpturen und die zahlreichen Kirchenbilder zu erwarten, dann die Kirchen und Museen von Brescia vielleicht und Bergamo und endlich, wenn die Zeit reicht, die Handzeichnungen der Ambrosiana, nach neuem photographischen Verfahren aufgenommen. Gewiss, der Sonnen-

schein und die klare Luft sind unschätzbare Bundesgenossen des Photographen in Italien, aber trotzdem ist es erstaunlich, was Anderson in den letzten Jahren geleistet hat. Die Kataloge werden immer umfangreicher, und die Photographien sind überhaupt nicht mehr zu übertreffen.

E. ST.

Adolf Philippi. Kunsthistorische Einzeldarstellungen. III. Band. *Die Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland und den Niederlanden.* Leipzig, E. A. Seemann, 1898.

Nachdem Philippi in seinen „Kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen“ in sechs Lieferungen die italienische Renaissance abgeschlossen hat, wendet er sich nunmehr der nordischen Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts zu, welcher drei Lieferungen gewidmet sind. Die erste behandelt das 15. Jahrhundert und zerfällt in drei Abschnitte, die „Die van Eyck und ihre Nachfolger“, „Altköln“ und „Die Kunst am Oberrhein und in Schwaben und Franken“ betitelt sind. Die zweite Lieferung ist der deutschen Kunst und ihrer Blütezeit gewidmet, ihre drei Abteilungen sind „Augsburg“, „Nürnberg“ und „Wandermaler und Farbenpoeten“ überschrieben, unter denen Philippi Kranach, Grünewald, Hans Baldung und Altdorfer versteht. Das dritte Buch endlich behandelt die Renaissance im Norden und ist ebenfalls in drei Abschnitte geteilt, welche „Quinten Massys und der niederländische Romanismus“, „Hans Holbein d. J.“ und „Der Meister des Todes der Maria“ betitelt sind. Philippi's Vorzüge einer klaren und sachgemässen Darstellung und des Hervorhebens des Wesentlichen bei voller Beherrschung des Stoffes treten auch in diesen neuen Lieferungen hervor. Das Ziel, das sich der Verfasser in den Kunstgeschichtlichen Einzeldarstellungen gestellt hat: eine Anleitung für gebildete Menschen zu geben, die Kunstwerke in einer bestimmten Art, nämlich im Zusammenhange mit der Geschichte ihrer Zeit zu betrachten, wird allerorten erreicht. Zahlreiche, vorzügliche Abbildungen erläutern den Text. Für jeden, der sich für alte Kunst interessiert, bietet diese Publikation E. A. Seemann's jedenfalls in bester Weise Gelegenheit sich zu unterrichten und es sei deshalb an dieser Stelle ganz besonders auf dieselbe aufmerksam gemacht. †

Blumen-Märchen. Bilder, Texte und Lithographie von *Ernst Kreidolf.* Piloty & Loehle, München.

Dass die gegenwärtige Bewegung, die eine Hebung des Buchschmuckes anstrebt, auch unseren Kinderbüchern sich mitteilt, ist ein sehr erfreuliches Zeichen; denn gerade den Kindern sollte man nur das Beste in die Hand geben, sie früh vertraut machen mit künstlerischen Eindrücken. Wenn man deutsche Kinderbücher aus der Mitte des Jahrhunderts durchblättert, zur Zeit als Künstler wie Ludwig Richter, Graf Pocci, Hosemann die Illustrationen lieferten, so empfindet man eine Art von Bedauern, dass diese entzückende volkstümliche Illustration geschwunden ist. In England hat man wieder die Aufmerksamkeit auch dieser wichtigen Aufgabe zugewandt: ich erinnere an Walter Crane und Kate Greenaway. Als eine besonders erfreuliche Leistung aus Deutschland liegen die Blumen-Märchen von Ernst Kreidolf vor, der Text und Illustrationen zugleich geliefert hat. Dass er den wahrhaft schlichten Ton getroffen hat, soll ihm nachgerühmt sein, ohne dass dies mit dem rein Künstlerischen zu thun hat: höher gilt es uns, dass die Illustrationen leicht, sicher und graziös gezeichnet und ungemein geschmackvoll in Farben gedruckt sind. Man darf dies Kinderbuch gern neben die besten englischen Arbeiten desselben Gebietes stellen; es braucht den Vergleich nicht zu scheuen. *G. GR.*

Trierisches Archiv, herausgegeben von Dr. *Max Keuffer,* Bibliothekar und Archivar der Stadt Trier. Heft 1. Trier 1898, Verlag der Fr. Lintz'schen Buchhandlung. Gr.-8°. 100 S. und 1 Doppeltafel.

Wäre dies neue Unternehmen eine regelmässig erscheinende neue Zeitschrift, so müsste man ihr notwendig mit geteilten Empfindungen gegenüber stehen. Denn an Lokalzeitschriften historischen Inhaltes haben wir in den weiten deutschen Landen mehr als übergenug, und die daraus sich ergebende immer grössere Materialzersplitterung betrifft öfters auch Arbeiten, die zu wertvoll sind, um in diesem Ozeane von Druckerschwärze, kaum gekannt, auf Nimmerwiedersehen zu versinken. Mit dem Trierischen Archiv verhält es sich aber anders. Sobald sich genügender Stoff angesammelt hat, soll ein Heft oder ein Band ausgegeben werden, jeder einzeln käuflich. Dieses erste Heft soll die Probe sein, ob es geht. An Stoff wird es nicht mangeln. Die alte römische Kaiserstadt an der Mosel, die wichtige Bischofstadt des Mittelalters, „im Eruptionsgebiet fränkischer Kraft“, wie der Herausgeber im Vorwort treffend sagt, die Stadt, die wie wenige Orte Deutschlands eine Fülle historischer Denkmäler aus allen Epochen ihrer Entwicklung bewahrt hat, die eine Fülle des interessantesten und noch wenig verarbeiteten historischen, kunst- und kulturgeschichtlichen Materiales birgt, hat der Forschung noch viel mitzuteilen. Einer der vornehmsten Zwecke des „Trierischen Archivs“ soll es sein, „den Rohstoff in möglichst verarbeiteter Form auf den Markt zu bringen“. „Bedeutsame Texte trierischer Entstehung oder Beziehung, die in Trier oder sonstwo lagern, Denkmäler kurtrierischer Kunst, trierischen Volkstums, trierischer Sprache, sollen hier eine Stätte finden, wo sie gesammelt und vervielfältigt werden, damit sie ihren Weg in die entlegenste Arbeitsstube finden.“ Dem Kunsthistoriker wird das in Aussicht gestellte eingehende Handschriftenverzeichnis der Stadtbibliothek besonders interessant sein und die Beschreibungen auswärtiger trierischer Handschriften. Die genaue Schilderung eines aus Prüm stammenden Lectionars eröffnet die Reihe der in diesem Hefte veröffentlichten Aufsätze. Es ist eine etwa von 1060 stammende, jetzt im Besitze Lord Crawfords befindliche, mit wenigen aber interessanten Miniaturen gezierte Handschrift. Zwei der Miniaturen sind in Lichtdruck beigefügt. Der Entstehungsort dürfte Trier selbst gewesen sein. Nachdem neuerdings durch die Studien E. Braun's (Beiträge zur Geschichte der Trierer Buchmalerei im früheren Mittelalter, Trier 1895) und Voege's (Repertorium für Kunstwissenschaft XIX, 125 fg.) Trier als Sitz der grossen rheinischen Centralschule der Buchmalerei im frühen Mittelalter wahrscheinlich gemacht worden ist, wird man diesen neuen Zuwachs unserer Kenntnis jener Kunstthätigkeit mit besonderem Interesse begrüssen. In einem zweiten Aufsatze teilt der Herausgeber eine Rechnung über Neubindung des berühmten Egbertcodex im Jahre 1773 mit, wobei die für damalige Zeit kolossale Summe von 403 Reichsthalern für diesen Zweck in merkwürdigem Kontrast steht zu dem gleichzeitig erfolgten Verkaufe von altem Gold- und Silbergerät aus dem Stiftschatze im Betrage von 1328 Reichsthalern. Welch kostbare Denkmäler ältester trierischer Kunstfertigkeit mögen damals in den Schmelztiegel gewandert sein! Der dritte Aufsatz, von Friedrich Kutzbach, berührt eine der unverständlichsten Seiten unseres trotz alles historischen Wissens so unhistorisch handelnden Zeitalters, die Zerstörung unserer malerischen und charaktervollen alten Städtebilder durch Niederreissen und Modernisieren. Dass auch das alte Trier von diesem Verhängnis aller sich entwickelnden deutschen Städte nicht verschont

bleibt, ist um so mehr zu bedauern, als gerade hier eine Anzahl unserer wichtigsten mittelalterlichen Profanbauten bisher erhalten war und zur Zeit teilweise noch ist, so unter anderem die ältesten deutschen Bürgerhäuser, die überhaupt auf deutschem Boden vorhanden sind. Kutzbach giebt eine Aufzählung und kurze Beschreibung der zur Zeit noch vorhandenen sechs romanischen und ziemlich zahlreichen gotischen Bürgerhäuser Triers, leider ohne Abbildungen, und stellt uns auch noch eine Fortsetzung in Aussicht. Für die Geschichte des deutschen Bürgerhauses, die wunderbarer Weise immer noch nicht geschrieben ist, obgleich sie doch viel interessanter wäre als das ewige Herumreiten auf den kirchlichen Bauwerken, ist hier viel Wertvolles zu finden. Der Vernichtungskrieg, der allenthalben gegen diesen kostbaren Teil unserer kulturgeschichtlichen Vergangenheit geführt wird, wird hoffentlich wenigstens das eine Gute zeitigen, dass man allmählich in jeder Stadt anfängt, im Bilde zu sammeln und festzuhalten, was Unverstand und Spekulationswut der Gegenwart sinnlos preisgiebt. Die übrigen Beiträge des Heftes sind mehr sprachgeschichtlichen und archivalischen Charakters. Auch eine „Schriftenschau" ist beigefügt, aus der sich ergiebt, dass die auf Trier bezüglichen kunstgeschichtlichen Zeitschriften-Aufsätze sorgfältig vermerkt werden. Den Beschluss machen kleine Mitteilungen verschiedener Art. Wir wünschen dem nützlichen Unternehmen besten Fortgang. *PAUL WEBER.*

KUNSTBLÄTTER.

† *Eine neue Publikation über Frans Hals.* Bei der Firma *H. Kleinmann & Comp.,* Kunstverlags-Anstalt in Haarlem, ist eine Pracht-Publikation erschienen, welche 26 Heliogravüren nach den bedeutendsten Gemälden des Frans Hals auf Kupferdruckpapier in der Grösse von 60×42 cm enthält. Der Text zu denselben entstammt der Feder des bekannten Kunsthistorikers E. W. Moes, Bibliothekar an der Universität in Amsterdam. Der Preis der Publikation beträgt 100 M. Eine deutsche Ausgabe, redigiert von dem Gymnasiallehrer E. de Jong, ist gleichzeitig erschienen, auf welche wir unsere Leser hierdurch besonders aufmerksam machen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

G. *Paris.* — Dem Luxembourg-Museum ist ein Bildnis des kürzlich verstorbenen Schriftstellers Georges Rodenbach von *Lévy-Dhurmer* geschenkt worden.

G. *Paris.* — Der *Conseil des Musées* hat in seiner letzten Versammlung den Wunsch ausgesprochen, dass der Pavillon der Flora des Louvre vom Ministerium der Kolonien geräumt werde. Der Ministerrat hat sich bereits prinzipiell damit einverstanden erklärt. Ebenso soll das Marine-Museum, das jetzt einen Teil des zweiten Stocks des alten Louvre einnimmt, anderweitig untergebracht werden. Damit würde die brennend gewordene Platzfrage für die staatlichen Museen auf lange Zeit hinaus gelöst sein.

Berlin. — *Kgl. Nationalgalerie.* Im zweiten Corneliussaal sind gegenwärtig die *Erwerbungen des Jahres 1898* ausgestellt. Zu den Anschaffungen aus dem Landeskunstfonds sind auch diesmal eine Reihe von Geschenken gekommen. Trotzdem ist die Zahl der Werke nicht sehr gross, aber viele der besten deutschen Namen sind vertreten. *Hans Thoma, Hans von Marées* und Freiherr *von Habermann* erscheinen zum erstenmal in der Galerie. Das Bild von *Thoma* ist von Wilhelm Trübner geschenkt worden und klingt an manche Arbeiten des bisherigen Besitzers an. Es ist eine ziemlich umfangreiche Schwarzwaldlandschaft mit kleinen Figuren aus früher Zeit (1872). Das Gemälde, das von *Hans von Marées* erworben wurde, Ritter Georg den Drachen tötend, ist eines der wenigen in dessen Lebenswerk, die überhaupt in einer öffentlichen Galerie ausgestellt werden können. Bekanntlich hat dieser einflussreiche und geistvolle Theoretiker, der Lehrer des Bildhauers Adolf Hildebrand und mancher anderer bedeutender Künstler unserer Zeit seine eigenen Werke durch beständiges Übermalen und Ändern so sehr zerstört, dass sie nur schwer zu geniessen sind. Der Ritter Georg misst nur wenige Spannen. Das Kolorit, namentlich die Art, wie hier der Glanz der dunklen Rüstung zur Geltung kommt, erinnert, wie manches bei Marées, an die Venetianer. Auch dies Bild ist ein Geschenk. Von *Habermann* ist das bekannte Hauptwerk „Die Konsultation" gekauft worden. Die glänzendste Errungenschaft aber dieses Jahres ist wohl das berühmte Selbstporträt *Böcklin's* mit dem geigenden Tod. Dazu kommt ein skizzenhaft aber sehr wirkungsvoll und gross angelegtes Selbstbildnis von *Anselm Feuerbach* (Brustbild ohne Hände), eine Mondscheinlandschaft von *Skarbina,* eine der feinen Guachemalereien von *Ludwig Dill* und endlich ein zweites grosses Werk von *Leibl,* „Der Jäger", ein Geschenk eines ungenannten Kunstfreundes. Das Bild befand sich bisher in Frankfurter Privatbesitz. Von den Bereicherungen, die das Kabinet der Handzeichnungen erfahren hat, sind ausgestellt: zwei Pastells und vier Kohlezeichnungen des in München kürzlich im Elend gestorbenen Deutsch-Amerikaners *Sion Wenban.* Es sind Landschaftsstudien, wie es scheint aus Oberbayern und vom Main. Endlich ist als Geschenk in den Besitz der Galerie übergegangen ein japanischer Wandschirm mit Nadelmalerei, eine wundervolle Flusslandschaft, die sich über die sämtlichen Teile des Schirmes hinzieht.

Berlin. — Im Lichthofe des *Königlichen Kunstgewerbe-Museums* ist der *Thron* ausgestellt, welcher auf Befehl Seiner Majestät des Kaisers für den grossen Saal der deutschen Botschaft im Palazzo Caffarelli zu Rom angefertigt ist. Dieser Bau, dessen edelste Teile der Hochrenaissance angehören, war etwas in Verfall geraten. Jetzt wird durch persönliche Vorsorge und nach direkten Angaben des Kaisers der grosse Prunksaal in höchster Pracht neu entstehen. Der Architekt Professor *Alfred Messel* und der Maler Professor *Hermann Prell* sind mit der Aufgabe betraut worden. Dieselbe war dahin gerichtet, dass die Architektur des Saales mit seiner herrlichen alten Kassettendecke in italienischen Formen beizubehalten sei, dass dagegen in der Dekoration der Wände und in der Gestaltung des Thrones nebst Zubehör das nordische Element zur Geltung zu kommen habe. Auf der letzten akademischen Kunstausstellung befanden sich bereits die vielbewunderten Kolossalgemälde von Prell, welche der nordischen Sage entlehnt waren, aber doch zumeist allgemeiner verständliche Züge enthielten. In verwandtem Geiste sind der *Thronsitz* und die *Kandelaber* ausgeführt, welche jetzt zunächst auf Befehl des Kaisers im Lichthofe des Kunstgewerbe-Museums ausgestellt sind. Der *Thron* selber ist in Holz geschnitzt und vergoldet in wuchtiger, fest im Boden wurzelnder Form, die Armlehnen sind ruhende Löwen, die Pfosten der Lehne enden in streng stilisierten Adlern, dazwischen erhebt sich das ovale Schild mit der Kaiserkrone. Die Pfosten sind mit Mosaik eingelegt, die Polster mit grüner Seide gestickt. Der *Baldachin* ist in Stickerei ausgeführt, mit Aufnäharbeit von monumentaler Breite, das ganze Rückenfeld nimmt ein heraldischer Adler ein, durch dessen Flügel sich ein Spruchband zieht: Sub

umbra alarum tuarum protege nos. An dem vorspringenden Oberteil die Sinnsprüche der Hohenzollern: Suum cuique. Vom Fels zum Meer. Gott mit uns. — Die beiden *Kandelaber* erinnern an Obelisken mit breit ausladendem Sockel; diese der Renaissance angehörige Grundform ist reich mit nordischen Elementen versetzt, im Sockel enden die schweren Voluten des Barockstiles in gewundene Drachen, welche menschliche Figuren gepackt haben, der hohe Schaft erweitert sich an der Vorderseite nach oben zu und trägt das behelmte Haupt eines Kriegers, um das sich Schlangen winden, deren Leiber eine weite Krone bilden. Der Körper ist auch hier in Holz geschnitzt, die Schlangen, welche elektrische Lichter ausspeien, sind in Aluminiumbronze, der neuesten Errungenschaft unserer Kunstschmiedearbeit, ausgeführt. Die hier ausgestellten Stücke sind in allen Teilen nach persönlichen Angaben des Kaisers von Professor Messel komponiert; an der Ausführung sind beteiligt für die Modellierarbeiten: Professor *Behrens* von der Kunstschule in Breslau, Holzschnitzereien: Bildhauer *Taubert*, Stickerei: *Ida Seliger* und Maler *Max Seliger*, alle drei am Kunstgewerbe-Museum in Berlin, Vergoldung: *Stolpe*, Schmiedearbeit: *Holdefleiss*, beide in Berlin. Um Beleuchtungsproben auch hier vornehmen zu können, haben Siemens & Halske in freundlicher Weise einen besonderen Anschluss hergestellt. Ausser den beiden hier ausgestellten Kandelabern werden noch zwei gleiche an der gegenüberliegenden Saalwand des Palazzo Caffarelli ihren Platz finden.

† *Leipzig.* — Im hiesigen Kunstgewerbemuseum hat der Leipziger Maler *E. Klotz* eine kleine Ausstellung veranstaltet, in welcher er dem grösseren Publikum zum erstenmal eine Anzahl von Drucken vorlegt, die in dem von ihm erfundenen Verfahren, der „Malertypie", hergestellt sind. Wir haben in Nr. 9 der Zeitschrift des letzten Jahrganges bereits auf die Erfindung Klotz' aufmerksam gemacht und auch einige Abbildungsproben in der neuen Technik gegeben. Jetzt haben sich mehrere Künstler in der Malertypie versucht und zum Teil überraschende Resultate erzielt. Das Klotz'sche Verfahren erregt in hohem Masse das Interesse und die Aufmerksamkeit der beteiligten Kreise und wird sicher bald schon allgemeine Verwendung finden.

Düsseldorf. Erste Ausstellung der Künstlervereinigung 1899. Seit Mitte Februar ist Düsseldorf um eine neue Künstlervereinigung reicher. Da dieselbe aber keine secessionistischen Tendenzen hat, sondern einen sehr vernünftigen Gedanken zur Ausführung bringen will und schon gebracht hat, so kann man diese neue Gründung mit Freuden begrüssen. Die Absicht der kleinen, nur aus dreizehn Mitgliedern bestehenden Gruppe ist nämlich die, Ausstellungen ihrer Arbeiten in kleiner Zahl in einem gemütlich und wohnlich hergerichteten Raum, zu dem sich das Atelier des Malers *H. E. Pohle* als hervorragend geeignet erwies, zu veranstalten und damit gegen die geschäftsmässige, unkünstlerische Art und Weise, wie in den Kunsthandlungen und leider auch in der Kunsthalle die Bilder ausgestellt werden und aus verschiedenen Gründen werden müssen, thatkräftigen Protest einzulegen. Die aus etwa 40 Werken bestehende Ausstellung macht demgemäss in dem mit Teppichen, eleganten Möbeln, Vasen und dergleichen reizvoll ausgestatteten Raum einen überaus freundlichen und sympathischen Eindruck. Sie erscheint mehr als die Privatgalerie eines feinsinnigen Kunstsammlers, als wie eine blosse Verkaufsausstellung. Der reichliche Raum, der jedem Bilde gegeben ist, die vorsichtige Platzwahl lassen die einzelnen Werke ganz anders zur Geltung kommen, als es auf einer gewöhnlichen Ausstellung möglich ist. Inhaltlich vertritt die Sammlung, ohne gerade epochemachende Schlager aufzuweisen, ein künstlerisch durchaus vornehmes und abgeklärtes Niveau, und das Zusammentreffen von Werken der verschiedensten Richtungen giebt ihr den Reiz einer durchaus objektiven Übersicht über das, was innerhalb dieser verschiedenen Richtungen in Düsseldorf Gutes geleistet wird. So vertritt Prof. *Claus Meyer* in bekannter feinsinniger Weise sein an die Niederländer anknüpfendes Kostümgenrebild und in einem grösseren Bilde das holländische Genrebild. *R. Böninger* ist dagegen einer der wenigen konsequenten Freilichtmaler, die Düsseldorf besitzt. Das niederrheinische Klima ist weniger, wie irgend ein anderes in Deutschland, der Sonnenlichtmalerei günstig, und so sind die meisten der Böninger'schen Arbeiten, an der Spitze sein grosses Bild „Idyll", wohl in Italien entstanden. Der Inhaber des Ateliers *H. E. Pohle*, einer der begabtesten unter den jungen Düsseldorfer Malern, bringt ein farbig sehr eigenartiges Damenbildnis, eine gross und dekorativ wirkende Kreuztragungsskizze und einige seiner phantastischen, idealen Landschaften. *Funck* und *Prof. Huthsteiner* sind ebenfalls durch sehr ansprechende Porträts vertreten und Prof. *Bergmann, E. Nikutowsky, H. Heimes, C. Becker* und *M. Hunten* durch teils ganz realistische, teils fein abgestimmte Landschaften oder Marinen. *H. Ungewitter* bringt ein grösseres Ölgemälde, einen „sibirischen Tiger" im Schnee und einige höchst temperamentvolle Zeichnungen von Kavallerieattaken. *G. Marx* stellt nur Skizzen und Studien aus, die aber von seinem feinen Farbensinn und seiner technischen Gewandtheit das beste Zeugnis geben. Eine ältere Arbeit des begabten Bildhauers *J. Tüshaus* vertritt wenigstens in einem Stück auch die Plastik. Es wäre zu wünschen, dass das Vorgehen der Gruppe von 1899 einen günstigen Einfluss auf die hiesigen Ausstellungsverhältnisse ausübte, die eines solchen dringend bedürftig sind. *P.*

Düsseldorf. Weltausstellung im Jahre 1902. Durch die Entscheidung der letzten Stadtverordneten-Versammlung dürfte die letzte Frage, welche bezüglich der Weltausstellung im Jahre 1902 noch zu erledigen war, in glücklichster Weise gelöst sein. Die Stadt hat beschlossen, für diese Ausstellung einen Betrag von 150000 Mark beizusteuern und zwar 100000 Mark à fonds perdu, ferner das Grundstück an der Golzheimer-Insel im Werte von 600 bis 700000 Mark, auf dem sich vorläufig noch die alte Schlachthalle befindet, zur Verfügung zu stellen, schliesslich die Kosten für die Aufhöhungsarbeiten der Golzheimer-Insel zu tragen. Ein festes Ausstellungsgebäude soll bekanntlich als ständiger Ausstellungspalast erhalten bleiben und Düsseldorf damit endlich einen würdigen Mittelpunkt für künstlerische Veranstaltungen der verschiedensten Art erhalten. Ein Kapital von über 2¼ Millionen zu Ausstellungszwecken war schon gleich im Anfang der Agitation gezeichnet worden. *P.*

VERMISCHTES.

Rom. — Die Erwerbung der vielbesprochenen Fälschung eines Athena-Kopfes aus römischem Kunsthandel durch das *Berliner Museum* hat die Aufmerksamkeit der Archäologen hier auf eine ganze Reihe von Produkten aus derselben Werkstätte gelenkt, welche alle den Giebelskulpturen von Ägina nachgebildet sind. Die Erfahrung, die man in Berlin gemacht, ist unangenehm, aber da es sich um verhältnismässig geringe Summen handelt, gewiss zu verschmerzen. Wie viel teurer hat man in anderen grossen Museen ähnliche Erfahrungen bezahlen müssen, die bei dem modernen komplizierten und häufig auf schleunigen Abschluss drängen-

den Kunsthandel überhaupt nicht ausbleiben können. Trotzdem hat man Gelegenheit genommen, von Rom aus den Fall gehörig aufgebauscht in die deutschen Tagesblätter zu bringen als eine Niederlage der deutschen Archäologie. Wenn nun gar Männer der Wissenschaft derartige Gelegenheiten benutzen, ein übervolles Mass von Hass und Bitterkeit unter die Menge fliessen zu lassen, so wird man das um ihretwillen bedauern. Gegen alle Nutzanwendungen aber wird man sich skeptisch verhalten, wenn man sich nicht versucht fühlt, Front dagegen zu machen. Die Berliner Erwerbung wird das Vertrauen billig denkender Männer gegen die Leiter unserer deutschen Institute und Museen nicht im mindesten erschüttern, noch wird man den Verkäufer steinigen wollen, der, nachdem er sich durch den Ankauf guter Stücke längst bewährt hatte, nun auch einmal das Opfer einer Täuschung geworden ist. Am bedauerlichsten ist es eigentlich, bei solchen Anlässen zu sehen, wie sehr das „homo homini lupus“ noch heute in den Kreisen der Wissenschaft gilt, und dass es selbst unter den Gelehrten immer noch Männer giebt, welche glauben, ihrem Vaterlande einen Dienst zu erweisen, wenn sie das Publikum gegen bewährte Beamte des Staates einnehmen, die auf Unterstützung und Anerkennung und in diesem Falle auf eine gerechte und sachliche Würdigung der Dinge berechtigte Ansprüche haben. *E. ST.*

VOM KUNSTMARKT.

† *Amsterdam.* — Am 7. und 8. März findet bei *Frederik Muller & Comp.* eine *Versteigerung von alten holländischen Gemälden und Antiquitäten* statt, die aus dem Besitze des verstorbenen Herrn *J. C. Bysterbos* in Zwolle und des Fräulein *G. W. Dijk* in Amsterdam stammen. Der Katalog zählt im ganzen 920 Nummern und enthält Gemälde (Nr. 1 bis 66), Drucke und Zeichnungen, Skulpturen, Musikinstrumente, Möbel (Nr. 98 bis 180), Spiegel, Uhren, Stoffe, Waffen, Silberarbeiten der verschiedensten Art (Nr. 261 bis 398), chinesisches, japanisches und anderes Porzellan (Nr. 563 bis 764), Delfter Fayencen, Gläser und moderne japanische Kunstgegenstände.

Eingänge für das Kunsthistorische Institut zu Florenz, Viale Principessa Margherita 21, vom 15. September 1898 bis 15. Februar 1899. *Stiftungen:* Frau Prof. Jessie Hillebrand, Florenz (zweite Rate), 200 M. *Jahresbeiträge* an den Verein zur Förderung des Instituts. I. pro 1898: Dr. R. Kautzsch, Direktor des Buchgewerbemuseums, Leipzig, 20 M. — Dr. Rob. von Ritter, München, 100 M. — Kommerzienrat Freiesleben, Leipzig, 20 M. — Geh. Hofrat Prof. Dr. Karl Woermann, Direktor der Kgl. Gemäldegalerie, Dresden, 30 M. — II. pro 1899: Grossherzoglich Badische Generalstaatskasse zu Karlsruhe, 200 M. — S. Kgl. Hoheit Prinz Johann Georg von Sachsen, Dresden, 20 M. — Dr. Rob. von Ritter, München, 100 M. — Dr. P. Templeman van der Hoeven, Utrecht, 20 M. — Prof. Dr. Heinrich Brockhaus, Direktor des kunsthistorischen Instituts, Florenz, 20 M. — Henri Marcuard, Bern, 40 M. — Jules Marcuard, Paris, 20 M. — Armand von Ernst, Bern, 20 M.

Berlin-Grunewald, 15. Februar 1899.

Der Schatzmeister: M. G. Zimmermann.

Inhalt: Zur Lehre von der „Aschaffenburger Schule“. — Jacob Burckhardt's „Erinnerungen aus Rubens“. Von M. G. Zimmermann. — Domenico Anderson: Katalog II, Florenz; Katalog III, Mantua und Padua; A. Philippi, Kunsthistorische Einzeldarstellungen III. Band; E. Kreidolf, Blumen-Märchen; Keuffer, Dr. M., Triersches Archiv. Heft 1. — Eine neue Publikation über Frans Hals. — Schenkung an den Luxembourg in Paris; Räumung des Pavillons der Flora des Louvre in Paris; Ausstellung der Erwerbungen des Jahres 1898 in der Kgl. Nationalgalerie in Berlin; Ausstellung des für den Palazzo Caffarelli bestimmten Thrones im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin; Ausstellung von Klotz'schen Malertypien im Kunstgewerbemuseum in Leipzig; erste Ausstellung der Künstlervereinigung in Düsseldorf; Weltausstellung im Jahre 1902 in Düsseldorf. — Die Erwerbung des gefälschten Athena-Kopfes durch das Berliner Museum. — Versteigerung alter holländischer Gemälde bei Frederik Muller & Co. in Amsterdam. — Eingänge für das kunsthistorische Institut in Florenz. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 18. 16. März.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE KUNST IM REICHSTAGE.

In der Sitzung des Deutschen Reichstags vom 1. März hat der Centrumsabgeordnete Dr. *Lieber*, einer der Führer seiner Partei, aus Anlass einer Forderung von 100000 M. zur weiteren Ausschmückung des Reichstagsgebäudes eine Rede gehalten, die eine lebhafte Erregung unter den Künstlern Münchens und Berlins hervorgerufen und bereits eine öffentliche Gegenkundgebung veranlasst hat. Der Redner hat in ungewöhnlich heftigem Tone und in Ausdrücken, die, wenn sie gegen Mitglieder des Hauses gebraucht worden wären, den Präsidenten zu einer energischen Rüge herausgefordert hätten, starke Angriffe gegen den Erbauer des Hauses, dem gegen eine jährliche Remuneration von 10000 M. die Leitung der Ausschmückung obliegt, und gegen zwei von ihm mit Arbeiten betraute Künstler, den Maler *Franz Stuck* und den Bildhauer *Adolf Hildebrand* gerichtet, und niemand im Hause hat ein Wort zu Gunsten der angegriffenen Künstler eingelegt. Der Staatssekretär des Reichsschatzamtes Graf Posadowsky hat in seiner Erwiderung sogar durchblicken lassen, dass die Angriffe des Abgeordneten Lieber im grossen und ganzen gerechtfertigt seien und dass dem von ihm ausgesprochenen Wunsche, es möge ein anderer, in Berlin wohnender Künstler mit der Leitung der weiteren Ausschmückung des Reichstagsgebäudes beauftragt werden, nichts im Wege stehe, da der Vertrag mit Wallot am 1. April ablaufe.

Der Sachverhalt, der den Angriffen des Dr. Lieber zu Grunde liegt, ist folgender. Professor Stuck hatte von Wallot, der dabei, wie der Staatssekretär selbst anerkennt, durchaus im Rahmen seiner Kompetenz gehandelt hatte, den Auftrag erhalten, für die Decke der Wandelhalle Malereien anzufertigen, zu denen Wallot selbst den Grundgedanken angegeben hatte. Nach Äusserungen, die Stuck dem Münchener Berichterstatter eines Berliner Lokalblattes gegenüber gethan hat, wünschte Wallot, der bekanntlich eine Vorliebe für heraldische Embleme hat, dass in den Deckenmalereien die Wappen grosser deutscher Städte angebracht werden sollten, die durch Arabesken verbunden sein sollten, welche durch allegorische Figuren zu beleben waren. Diese sollten, ebenfalls nach dem Wunsche Wallot's, die Jagd nach dem Glücke darstellen. Wie aus den Reden im Reichstage hervorging, hat die Ausschmückungskommission und mit ihr die Mehrheit der Reichstagsmitglieder nicht bloss an den Stuck'schen Figuren, sondern auch an dem Übermass von Wappen Anstoss genommen. Die Kommission, die aus Mitgliedern des Bundesrats und des Reichstages besteht, hatte fast einstimmig beschlossen, die Stuck'schen Malereien, für die bereits 22000 M. von den ausgesetzten 30000 M. bezahlt worden waren, abzulehnen und — „auf den Boden zu verbannen". Dieser Beschluss ist jedoch nicht ausgeführt, sondern vielmehr Wallot auf sein Ersuchen von der Kommission gestattet worden, sich mit Stuck in Verbindung zu setzen, um ihn zu einer Umgestaltung des Bildes zu veranlassen. Nach einer privaten Mitteilung Dr. Lieber's soll übrigens Wallot selbst zugegeben haben, dass der Maler nicht den richtigen Ton für die Stätte getroffen habe, für die das Bild bestimmt sei. Auch scheint es, dass die Kommission an diesem Zwist auch nicht schuldlos ist, da nach der Rede des Staatssekretärs Grafen Posadowsky insofern ein formaler Fehler begangen worden ist, als man vor der Bestellung nicht die Skizze eingefordert hat.

Inzwischen hat sich Stuck bereit erklärt, das Ge-

mälde, das mit Terpentinfarben auf Leinwand ausgeführt und zum Ankleben an der Decke eingerichtet ist, verändern zu wollen, falls Wallot, dem er nur allein verantwortlich ist, nicht dem Reichstage, eine derartige Bitte an ihn richtete. Damit wäre die Angelegenheit in ein neues Stadium getreten. Aber auch in ihrem gegenwärtigen Stande hat sie vollauf die in Künstlerkreisen herrschende Erregung gerechtfertigt, nicht wegen des Thatbestandes, über den wir zur Zeit noch nicht urteilen können, sondern wegen der Ausdrücke, die Dr. Lieber unter dem Schutze seines Privilegs als Reichstagsabgeordneter gegen einen Mann gerichtet hat, der sich an gleicher Stelle nicht verteidigen kann. Er hat von „Schmierereien“ und von „Spottgeburten von Dreck und Feuer“ gesprochen, und gegen diese Ausdrücke wendet sich vornehmlich der Protest der Künstlerschaft. Zunächst hat eine Anzahl Münchener Künstler, unter denen sich die Vorsitzenden aller grösseren künstlerischen Vereinigungen und die Vertreter der Akademie befinden, ein offenes Schreiben an Wallot gerichtet, worin sie gegen die im Reichstag erhobenen Angriffe energischen Einspruch thun und dem Erbauer des Reichstagsgebäudes ihre herzlichste Sympathie und aufrichtigste Wertschätzung versichern. Dieser Kundgebung hat sich einige Tage darauf die Berliner Secession angeschlossen, und die Vereinigung Berliner Architekten wird noch in dieser Woche folgen.

Mit Kundgebungen ist die Sache aber nach unserer Meinung keineswegs abgethan. Es wäre ein einfacher Akt der Gerechtigkeit, dass dem Künstler ein Appell an die Öffentlichkeit gestattet würde, und das kann nur geschehen, wenn sein Gemälde, so wie es jetzt ist, öffentlich ausgestellt würde, am besten in einem Saale des Landesausstellungsgebäudes im Rahmen der grossen Kunstausstellung. Erst dann wird man beurteilen können, inwieweit das Verdikt der Reichstagskommission gerechtfertigt ist oder nicht.

Dem anderen der betroffenen Künstler, Adolf Hildebrand, war von Wallot der Auftrag erteilt worden, die Modelle zu zwei Urnen für Abstimmungen im Reichstage auszuführen, die ebenfalls das Missfallen des Herrn Lieber hervorgerufen haben. Nach seiner Beschreibung sind es zwei eiförmige Gefässe, die von je drei männlichen nackten Gestalten getragen werden. Obwohl er in erster Linie die Höhe des Preises bemängelte — jede der Urnen soll 12000 M. kosten —, scheint er jedoch grösseres Ärgernis an den nackten Gestalten genommen zu haben. Hier liegt die Sache aber wesentlich anders als bei dem Stuck'schen Gemälde. Der Auftrag ist auch von der neuen Kommission bestätigt worden. Um so auffallender ist darum eine Bemerkung des Staatssekretärs, aus der hervorzugehen scheint, dass eine Ausführung der beiden Urnen, die nach seiner Erklärung das deutsche Kunstgewerbe auf der Pariser Weltausstellung re-

präsentieren sollten, noch nicht erfolgt ist, dass hier noch eine res integra vorliege. Demnach wäre also auch hier ein ähnlicher Konflikt zu erwarten wie bei dem Stuck'schen Gemälde und darum ebenfalls ein Appell an die Öffentlichkeit im höchsten Grade wünschenswert.

Wir haben uns in obigem bemüht, den Thatbestand, soweit es die vorliegenden Mitteilungen gestatten, möglichst objektiv darzustellen. Zu einer Kritik wird sich hoffentlich bald Gelegenheit bieten. *A. R.*

EINE MITTELALTERLICHE HOLZFIGUR.

Die nebenstehenden Abbildungen geben die Figur aus der Sammlung des Geheimrats Richard von Kaufmann, welche bereits mehrfach besprochen ist. — Die Figur ist aus Holz, lebensgross, vollständig bemalt und im wesentlichen gut erhalten, nachdem sie einer geschickten Restauration unterzogen ist.

Sie wurde zunächst von einer Berliner Lokalkorrespondenz, die in verschiedenen Blättern abgedruckt war, als karolingisch bezeichnet. Davon kann natürlich nicht die Rede sein. Sodann wurde sie von einem Münchener Korrespondenten der Kunstchronik (Nr. 15) einer Gruppe von Arbeiten zugewiesen, die anscheinend romanisch oder frühgotisch sei, die aber in Wahrheit in die Renaissanceperiode hineinreiche. Hiervon kann bei dieser Figur ebensowenig die Rede sein. Augenscheinlich hat der Münchener Korrespondent die Figur in ihrem jetzigen Zustande nicht gesehen, ob er früher sie oder nur ein verwandtes Stück gesehen, ist nicht ganz sicher, wenigstens ist die Figur in Gedon's Versteigerung nicht gewesen. Bekannt genug aber war sie jedenfalls, da sie auf der letzten Ausstellung im Glaspalast zur Dekoration der mittelalterlichen Halle verwendet war.

Aber damals war sie nichts als eine unverständliche, malerisch wirksame Figur, während sie jetzt als ein merkwürdiges Monument einer frühen Epoche gelten darf.

Das Herausschälen der Figur aus der späten Hülle hat uns in Berlin lebhaft interessiert. Dass sie im Münchener Zustande stark übermalt war, war klar. Die jüngste Farbe lag auf einer Kreideschicht, unter deren Brüchen völlig andere Farben zum Vorschein kamen. Das Eigentümliche aber ist, dass sich die Bearbeitung nicht mit der Farbe begnügt, sondern energisch in die Formen eingegriffen hatte. Dem Bearbeiter des 16. Jahrhunderts waren die Schultern zu schmal, der Hals zu lang, die Haare zu dürftig, die Falten zu flach, die Beine zu dünn erschienen. Überall hatte er nachgeholfen, indem er Polster aus Werg auflegte und diese mit Leinwand überzog, aus der er die Falten und Locken zurechtbog, die Art, wie man auch heute noch für Gelegenheitsdekorationen arbeitet. Alsdann wurde das Ganze einschliesslich des Gesichts mit einem Kreidegrund überzogen und nun frisch übermalt, zunächst wohl versilbert. Auch diese Farbenschicht blieb nicht die letzte.

Da nun trotz aller dieser Zuthaten der frühe Charakter nicht völlig verwischt war, so begreift sich die in der Münchener Korrespondenz enthaltene Vermutung sehr wohl. An einzelnen Stellen war der Charakter der Renaissancekunst unverkennbar, also mussten die frühmittelalterlichen Eigenheiten als Reste einer lokalen Tradition in abgelegener Gegend erklärt und das Ganze dem 16. Jahrhundert überwiesen werden.

Nachdem die Zuthaten entfernt sind — sie lösten sich ab wie die Schale von einer Nuss —, ist diese Annahme nicht haltbar. Wir haben eine Figur vor uns, die schwerlich einer jüngeren Zeit als dem 13. Jahrhundert angehört, und selbst wenn sie in den Anfang des 14. Jahrhunderts hineinragen sollte, in ihrer vortrefflichen Erhaltung ein sehr bemerkenswertes Monument mittelalterlicher Kunst darstellt.

Ob die jetzige Bemalung absolut diejenige ihrer Entstehung ist, mag noch weiterer Untersuchung anheimfallen. Wenn eine Figur von 1250 oder 1300 an bis nach 1500 — die Zeit der plastischen Umarbeitung — in einer Kirche steht, so sind Auffrischungen des Anstriches nicht ausgeschlossen. So möchte ich die Ornamentränder des blauen Untergewandes dem 13., die Streublumen des roten Mantels eher dem 15. Jahrhundert zuweisen.

Aber in allem wesentlichen ist die Figur vorzüglich erhalten. Jüngeren Datums ist die rechte Hand (der Stab ist erst jetzt hinzugefügt).

Sehr merkwürdig ist der Kopf mit seinen völlig porträtartigen Zügen von grosser Feinheit. Jedenfalls ist es ein Stück, das ernstliche Beachtung verdient.

JULIUS LESSING.

NEKROLOGE.

† In *Stuttgart* starb am 5. März nach längerem Leiden der Hofbaudirektor *Joseph von Egle,* der Altmeister der württembergischen Architekten und einer der hervorragendsten Baumeister Deutschlands. Über seinen Lebensgang ist kurz das folgende zu berichten. Joseph von Egle wurde am 23. November 1818 in Dellmensingen in Württemberg geboren. Er besuchte die Polytechnischen Schulen in Stuttgart und Wien und 1839—1841 die Bauakademie in Berlin, wo er Schüler H. Strack's und C. Bötticher's war. 1842 bis 1847 bereiste Egle als Korrespondent der Allgemeinen Bauzeitung Norddeutschland und England, 1848 Italien. 1850 wurde er Professor am Stuttgarter Polytechnikum, 1857 Hofbaumeister, 1884 Hofbaudirektor und Vorstand der Kgl. Bau- und Gartendirektion in Stuttgart. 46 Jahre lang leitete er die Kgl. Baugewerkeschule, die ihm ihren hohen Ruf verdankt. Seit 1855 gehörte Egle auch als Beirat der Münsterrestauration in Ulm an, ausserdem war er Mitglied und Ehrenmitglied zahlreicher einheimischer und ausländischer Akademien, und in einer grossen Zahl baulicher Konkurrenzen in Deutschland wurde er als Preisrichter berufen. Egle's bedeutendste Werke sind: das in italienischem Renaissancestil erbaute Polytechnikum in Stuttgart (1860 bis 1865), der innere Umbau des Kgl. Schlosses (1864—1867), die neue Baugewerkeschule (1867—1870), die frühgotische Marienkirche in Stuttgart (1872—1879), ein Bau von ausserordentlich harmonischer Gesamtwirkung, und die katholische Kirche in Tübingen (1876—1878). Ausserdem restaurierte Egle zahlreiche Kirchen, z. B. die Frauenkirche von Esslingen, die Heilig-Kreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd, die Stadtkirche in Weil und den bischöflichen Domchor in Rottenburg. Trotz dieser fruchtbringenden Thätigkeit als Architekt fand der Verstorbene auch noch zu litterarischen Arbeiten Zeit. Wir nennen nur seine Werke über „das Chorgestühl im Münster zu Ulm", „das Kloster Hirsau" und „die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal". Anlässlich seines 80. Geburtstages, den Egle im November vorigen Jahres feierte, wurden dem ausgezeichneten Künstler zahlreiche Ehrungen von nah und fern zu teil.

WETTBEWERBE.

Köln. — Zu dem *Wettbewerb für ein Kaiser Friedrich-Denkmal* sind 21 Entwürfe eingegangen. Es erhielten den ersten Preis (3000 M.) *Wilhelm Albermann* in Köln, den zweiten Preis (2000 M.) die Bildhauer *Stockmann und Dorrenbach* in Köln im Verein mit dem Bildhauer *Kirsch* in Köln-Ehrenfeld, den dritten Preis (1000 M.) Professor *Peter Breuer* in Berlin. Das Preisgericht bildeten die Herren: Professor *Volz* in Karlsruhe, Professor *Janssen* in Düsseldorf, Geheimer Baurat *Pflaume* und Kgl. Baurat *Heimann* in Köln. Das *Urteil des Preisgerichts* wird jedoch seitens der Teilnehmer an der Konkurrenz mit folgender Begründung für ungültig erklärt: „Das Urteil der Jury ist nicht programmmässig zu stande gekommen, indem der im Programm genannte Herr Geh. Baurat Stübben-Köln nicht an der Beratung und der Abstimmung des Preisgerichts teilgenommen hat. Dieser Ausfall ist für die Beteiligten um so wichtiger, als gerade Herr Stübben als Schöpfer des Denkmalplatzes und der ganzen Neustadt Köln als einer der berufensten Preisrichter für den vorliegenden Wettbewerb erscheint, dessen Mitwirkung in der Jury von einschneidender Bedeutung hätte werden müssen. Die Interessen der Beteiligten sind daher durch die stattgefundene unvollständige und programmwidrige Tagung des Preisgerichts verletzt; sie erheben nachdrücklichst gegen das ergangene Urteil Einspruch." -u-

Köln. — *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Kaiserin Augusta-Denkmal,* ausgeschrieben von dem Ausschuss zur Errichtung des Denkmals. Der Kostenbetrag ist auf 58000 M. angenommen; zur Beteiligung an dem Wettbewerb sind nur Angehörige des Deutschen Reiches zugelassen. Ausgesetzt sind drei Preise von 1500, 1000 und 500 M. Das Preisgericht bilden die Herren Professor Siemering in Berlin, Professor Moest in Karlsruhe, die Geheimen Bauräte Pflaume und Stübben, sowie Stadtbaurat Heimann in Köln. Einzuliefern bis zum 1. Juli d. J., abends 6 Uhr. Die näheren Bedingungen sind zu erhalten durch das Städtische Hochbauamt in Köln. -u-

Hildesheim. — Unter den Siegern in der *Konkurrenz um das Kaiser Wilhelm-Denkmal:* Professor Otto Lessing-Berlin, Fritz Heinemann-Berlin mit den Architekten Professor J. Vollmer und Jassoy-Charlottenburg, Bildhauer Steffens und Geiling-Düsseldorf ist ein engerer Wettbewerb ausgeschrieben worden. -u-

DENKMÄLER.

Potsdam. — Mit der *Ausführung des Kaiser Wilhelm-Denkmals für die Provinz Brandenburg,* welches in Potsdam errichtet werden soll, ist Professor Fritz Herter-Berlin betraut worden. An Stelle des Seitenreliefs „Einzug des Kurfürsten Friedrich I. in die Mark Brandenburg" soll der Einzug Kaiser Wilhelms nach dem deutsch-französischen Kriege in Berlin zur Darstellung gelangen. -u-

Dresden. — Mit der *Herstellung des Bismarck-Denkmals* ist endgültig *Robert Diez* beauftragt worden. Sein zweiter Entwurf, den jetzt die Preisrichter gutgeheissen haben, zeigt den Fürsten im langen Uniformrock barhaupt, den Helm in der Rechten, die Linke auf den vorgestellten Pallasch gestützt, die ganze Gestalt in kraftvoller Haltung in energischem Vorschreiten begriffen. Der Entwurf zeichnet sich durch lebendige und ausdrucksvolle Charakteristik aus. Alle wirkungsvollen Äusserlichkeiten sind vermieden. Die Rückseite des Sockels weist nur eine Gruppe von zwei Putten auf. Das Denkmal wird in Erz gegossen; der Sockel wird aus schwedischem Granit bestehen. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

—r. *Budapest.* — In der Nationalgalerie finden vom 26. Februar bis zum 26. März jeden Sonntag um $12^1/_2$ Uhr

kunsthistorische Vorträge statt. Die Reihenfolge ist die folgende: Am 26. Februar liest Regierungskommissar Dr. Ernst v. Kammerer über die Entstehung der Nationalgalerie, mit Einbeziehung anderer älterer ungarischer Sammlungen; am 5. März Kustos Dr. Gabriel v. Térey über Hans Baldung Grien; am 12. März Kustosadjunkt Dr. Alexander Nyári über Johann Kupeczky; am 19. März Arsen v. Petrovics über die Entwicklung der graphischen Künste mit Berücksichtigung ungarischer Kupferstecher; am 26. März Kustos Dr. Gabriel v. Térey über A. van Dyck und die Ausstellung von Reproduktionen nach van Dyck im Kupferstichkabinet der Nationalgalerie.

—r. *Budapest.* — Die Nationalgalerie besitzt eine reichhaltige Kollektion von 8549 Stück Photographien. Diese Sammlung ist von Dr. Gabriel v. Térey, Kustos der Nationalgalerie, geordnet worden, und der von ihm verfasste Katalog ist soeben im Druck erschienen.

Paris. — Bei Georges Petit sind je etwa zwanzig teils schon bekannte, teils neue Werke der „fünf Meister" *Besnard, Cazin, Monet, Sisley* und *Thaulow* zu einer höchst sehenswerten Ausstellung vereinigt worden. Im Mittelpunkte des Interesses stehen natürlich die Landschaften des jüngst verstorbenen *Sisley.* Aus den Jahren 1872—1895 stammend, geben sie ein treues und vollständiges Bild von dem Lebenswerke des Künstlers. Unser neulich hier ausgesprochenes Urteil wird durch sie nicht verändert. Sisley war eine zart empfindende, aber allzu schmiegsame Künstlernatur, die sich bald von Corot, bald von Jongkind, bald von Monet beeinflussen liess und diese Vorbilder nur selten erreichte. Die frühesten, die „Überschwemmung", „Eine Nacht in Sèvres" (1872), „Die Strasse nach Louveciennes" (1878) sind mir die liebsten. Die unmittelbare Nachbarschaft *Monet's* in dieser Ausstellung ist für ihn nicht günstig. Monet hat einige Bilder aus seiner Frühzeit, die noch stark an Courbet erinnern (die neulich besprochene „Dame in Grün" von 1866 und „das Frühstück" von 1868), dann eine Anzahl Bilder aus seiner besten Zeit, wie „Die Seine bei Argenteuil" (1878), „Die Kirche von Varangeville" (1882), „Meer und Alpen" (1888), endlich einige seiner neuesten Werke, vor allem je zwei Bilder aus den Cyklen der „Kathedrale von Rouen" (1894) und der „Seine" (1897) ausgestellt. Ihm war immer die Luftstimmung die Hauptsache; in diesen neuesten Werken malt er aber schliesslich nur noch die Luft und ertränkt in ihr sozusagen den Gegenstand. Jedenfalls kann man sich keinen grösseren Gegensatz vorstellen, als zwischen der Absicht des Baumeisters, der auch das kleinste Detail seiner Fassade mit liebevoller Sorgfalt ausgeführt hat, und der des Malers, der alles verschwimmen und die Fassade wie ein Zaubergebilde nur durch ein Lichtmeer hindurchschimmern lässt. Sehr gut ist *Cazin* vertreten. Neben den grossen, dekorativ wirkenden Pendants „Regen" und „Schönes Wetter" treten besonders „Die Reisenden" und „Die Dorfstrasse" hervor. Die schönsten Wirkungen aber erreicht er doch mit seinen köstlichen kleinen Bildern, den Kornfeldern, Farmen, Windmühlen, Armenhäusern bei Dämmerung oder Mondschein. Aber Cazin's Palette ist nicht sehr reich, fast alles ist bei ihm in dieselbe gelblichbraune Stimmung getaucht. *Thaulow* ist mir im Grunde doch noch lieber, er ist vielseitiger und farbenfreudiger. Sein Hauptgebiet, in dem er zur Zeit wohl von keinem übertroffen wird, ist das Wasser. Ob er die Somme bei Amiens oder einen venezianischen Kanal, einen norwegischen, zwischen Schneefeldern sich hindurchwindenden Fluss oder das Weltmeer während des Sturmes malt, immer wirkt er überzeugend. Aber er beschränkt sich keineswegs auf dieses Gebiet, sondern malt Gärten bei Mondschein, Dorfstrassen in der Dämmerung, Bilder aus dem Innern von Paris und neuerdings auch gern Fabrikstädte mit rauchenden Schornsteinen (Pittsburg 1898). Auch Cazin und Thaulow sind Impressionisten, aber sie haben zur rechten Zeit innegehalten, haben den festen Boden unter den Füssen behalten, als die anderen ihre Landschaften in farbigen Dunst auflösten. — Besnard ist für mich eine der wenigst erfreulichen Erscheinungen der modernen französischen Kunst. Er ist einer der allerbegabtesten, aber seine neuesten Bilder sind Virtuosenkunststücke, ohne Kraft, ohne Innerlichkeit, ohne Poesie. *G.*

Paris. — Die *Gesellschaft der Freunde des Louvre* beabsichtigt eine Ausstellung von Bildern holländischer Maler des 17. Jahrhunderts zu veranstalten. Rembrandt, Franz Hals, Terburg, P. de Hooch, Hobbema und Ruysdael werden im Vordergrunde des Interesses stehen. -u-

Venedig. — Die *3. Internationale Kunstausstellung* wird vom 22. April bis 31. Oktober d. J. währen. -u-

Paris. — In der Galerie des artistes modernes hat *Auguste Pointelin* zum erstenmal eine grössere Anzahl seiner Gemälde, Pastelle und Handzeichnungen zu einer Ausstellung vereinigt. Es sind ausschliesslich Bilder aus seiner Heimat, eintönige, schwermütige Ansichten des französischen Jura. Fast nirgends bemerken wir Spuren menschlicher Thätigkeit, selbst Bäche und Bäume sind selten in diesem steinigen Hügellande. Himmel und Erde, das ist oft alles. Aber dieser Himmel und diese Erde sind mit einer solchen Treue und einer solchen Feinheit der Luftstimmung gegeben, sie besitzen einen so hohen Stimmungsgehalt, dass sie uns im höchsten Masse fesseln. — Von der sechsten Ausstellung der Orientmaler bei Durand-Ruel sind die „Singenden Mädchen" von *Dinet,* ein Werk voll sprudelndster Frische, lebendigster Charakteristik und kecker Farbenfreude, ferner einige sonnige Interieurs von *Rigolot,* die Tierstudien von *Surand* und die Skulpturen von *Rivière* hervorzuheben. *G.*

A. R. *Berlin.* — Unter dem Namen „*Ausstellungsverband Berlin*" hat sich im vorigen Jahre ein neuer Künstlerbund gebildet, der seine erste Ausstellung am 5. März im Künstlerhause eröffnet hat. Er unterscheidet sich insofern von den zahlreichen, seit längerer Zeit bestehenden Künstlervereinigungen Berlins, über deren Ausstellungen wir in den letzten Monaten berichtet haben, als seine Mitglieder — es sind 17 Maler und 3 Bildhauer — durch ein gemeinsames Streben, durch ein geistiges Band verbunden sind. Sie stehen insgesamt auf dem Boden einer gesunden, unbefangenen Naturanschauung, die sich ebenso weit von naturalistischen Ausschreitungen wie von Phantasterei und spintisierender Experimentiersucht fern hält. Es sind durchweg schlichte Realisten, denen das Gegenständliche noch etwas gilt, die aber trotz dieser Meinung, die übrigens in jüngster Zeit wieder mehr Anhänger zu gewinnen scheint, alle Ausdrucksmittel des modernen Kolorismus beherrschen. Die führende Stellung, die die Landschaftsmalerei in der modernen Kunst einnimmt, spiegelt sich auch in diesem kleinen Kreise wieder. Die Landschaftsmaler befinden sich nicht nur in der Mehrheit, sondern sie haben auch, wenn man von einer Ausnahme absieht, das Wertvollste zu der Ausstellung beigesteuert. Sie haben, wiederum im Gegensatz zu den meisten modernen Sonder- und Sammelausstellungen, meist fertige Bilder oder doch nur solche Studien ausgestellt, die über das Stadium der flüchtigen Notiz weit hinausgediehen sind. *Konrad Lessing,* der seine Motive meist aus Tirol, dem Eifelgebirge und dem Harze holt (eine Ansicht des Regensteins bei Blankenburg im

Schnee ist sein bestes unter den ausgestellten Bildern), *Ernst Henseler, B. Genzmer, G. H. Engelhardt,* der Maler des Ötzthals und seiner Nachbarschaft, der Tier- und Landschaftsmaler *R. Friese,* der mit einer weiten Eislandschaft aus Spitzbergen mit einer zum Tode getroffenen Eisbärenmutter und ihrem Jungen im Vordergrunde vertreten ist, der Marinemaler *Carl Saltzmann* und die Brüder *Franz* und *Wilhelm Bombach* sind eigenartig und persönlich entwickelte, solid schaffende Künstler. Henseler's Studien aus der Mark und den Warthegegenden sind, obwohl schon fast zwanzig Jahre alt, von köstlicher Frische und Kraft des hellleuchtenden Tons, und sein „zufriedener Agrarier", der seine schon hoch in die Halme geschossene grüne Saat betrachtet, ist ein Kabinetsstück prächtiger Charakterkomik. Franz Bombach wurzelt mit seiner Kunst ebenfalls in der Heimat, während Wilhelm Bombach ausländische Motive bei ungewöhnlicher Beleuchtung (Campo santo am Meer in Dalmatien bei Gewitterstimmung) bevorzugt. *Heinrich Lessing* malt meist Städtebilder, Strassen und Plätze mit Staffage, die sich bisweilen, wie z. B. auf der „Fronleichnamsprozession in Gerolstein in der Eifel", zu einem charaktervollen Sittenbilde auswachsen. — Die oben erwähnte Ausnahme unter den die Mehrheit bildenden trefflichen Landschaftsmalern, von denen auch noch *Max Fritz* und *J. Rummelspacher* zu nennen sind, macht *Carl Röchling.* Er hat mit drei Bildern aus dem deutsch-französischen Kriege (zwei Episoden aus der Schlacht bei Gravelotte und einem Gefangenentransport durch die Vogesen im tiefen Winter) und einem Bilde aus dem Siebenjährigen Kriege, dem Sturm der preussischen Garde auf Leuthen, durch die Lebendigkeit der Schilderung wie durch die Virtuosität der koloristischen Darstellung bei verschiedenen Jahres- und Tageszeiten den stärksten Erfolg von allen Ausstellern erzielt. Man darf von diesen Bildern sagen, dass das rein Künstlerische ebenso mächtig wirkt wie das Gegenständliche. — Von den drei Bildhauern des Verbandes, *O. Glaufügel, A. Gaul* und *G. Janensch,* hat ersterer in einigen in Zinn gegossenen Porträtreliefs, die, auf einem dunklen Stoffgrund befestigt, bei ungemein zarter Formenbehandlung einen sehr fesselnden Eindruck machen, das Interessanteste beigesteuert. — Zu gleicher Zeit beherbergt das Künstlerhaus noch zwei Sammelausstellungen: eine Anzahl von Stillleben, Blumen- und Fruchtstücken von *Elisabeth Nees von Esenbeck,* die in ihrer flotten, frischen Behandlung nichts von der gewöhnlichen Unfreiheit ängstlich und pedantisch am Modell haftender Damen verraten, und eine lange Reihe von aquarellierten, landschaftlichen und Architekturstudien aus Italien von *E. Kips,* auf denen der Künstler meist starke, grelle Lichtwirkungen mit grossem Geschick, aber leider so skizzenhaft wiedergegeben hat, dass seine koloristischen Absichten nur in beträchtlicher Entfernung von den Blättern erkennbar werden.

⊙ Die *Berliner Secession* wird eine auf etwa 250 Kunstwerke beschränkte Ausstellung in einem besonderen Gebäude veranstalten, das von den Architekten *H. Grisebach* und *B. Sehring,* dem Erbauer des Theaters des Westens in der Kantstrasse (Charlottenburg), auf der Gartenterrasse des Theaters errichtet wird. An der Ausstellung, die Anfangs Mai eröffnet werden soll, wollen sich auch die secessionistischen Vereinigungen in München, Dresden und Karlsruhe und die Gruppe der Worpsweder beteiligen.

Berlin. — Im *Kunstgewerbe-Museum* sind auf der oberen Galerie durch *Gebrüder Friedländer moderne Schmucksachen* ausgestellt. Der grösste Theil derselben ist Pariser Arbeit im Medaillenschnitt. Die Originalmodelle, von Vernier und Vernon, welche erst nach mehrfacher Verkleinerung die Schmuckstücke hergeben, sind beigefügt. Ferner emaillierte Behangstücke und kostbare Gefässe von Tiffany und anderen in kunstvoller Fassung. Die eigenen Arbeiten von *Friedländer* sind durchweg in modernem Stil an Blatt- und Blütenformen sich anschliessend. Im Lichthofe wird eine grössere Ausstellung vorbereitet, welche die Ergebnisse der *orientalischen* Forschungsreisen von *Dr. Sarre* enthalten wird.

Ausstellung von Zeichnungen und Radierungen Rembrandt's im British-Museum. Die in den ersten Tagen des März eröffnete Ausstellung von Zeichnungen und Radierungen Rembrandt's, sowie einiger seiner Zeitgenossen kommt sehr erwünscht und gelegen, da durch die Winterausstellung in der Royal Academy grosses allgemeines Interesse für Rembrandt hier erwacht ist. Dem Direktor des Kupferstichkabinets im British Museum, Mr. Sidney Colvin, ist es gelungen, in seiner Ausstellung eine so vollständige Übersicht über die Thätigkeit Rembrandt's zu geben, wie sie nicht leicht bald wieder geboten werden wird. Auch einen vortrefflichen Katalog hat Mr. Sidney Colvin verfasst, in dem er die Ausstellung in drei Abschnitte einteilt: der erste enthält Zeichnungen Rembrandt's, der zweite Radierungen, der dritte Arbeiten zeitgenössischer Künstler des Meisters. Ausser einer kurzen Lebensbeschreibung Rembrandt's und erläuternden Einführungen in die drei Abschnitte finden wir in dem Kataloge auch Bemerkungen über die einzelnen Kunstwerke, welche die Echtheit derselben, die Zeit der Entstehung, wissenschaftliche Streitfragen u. s. w. behandeln. Während in der Rembrandt-Ausstellung der Royal Academy 105 Zeichnungen des Meisters zu sehen waren, sind in der grossen Galerie des British Museums 90 Zeichnungen aus den Sammlungen ausgestellt, zu denen sich ungefähr 300 Radierungen aus dem Besitze des Museums gesellen. Die besten Blätter entstammen den Vermächtnissen des Rev. C. M. Cracherode, Mr. Felix Slade und Sir H. Sloane. Die Radierungen sind chronologisch geordnet, während das bei den Zeichnungen nicht in demselben Masse möglich war, da die Zeit ihrer Entstehung zu bestimmen grosse Schwierigkeiten bietet, abgesehen von denen natürlich, die als Studien zu bekannten Bildern u. s. w. zu betrachten sind. Wo die Urheberschaft Rembrandt's zweifelhaft ist, hat die Ausstellungsleitung das gewissenhaft bemerkt, und sehr interessant ist die Zusammenstellung von Fälschungen mit den Originalen. In der dritten Abteilung sind besonders bemerkenswert: Arbeiten des *Hercules Seghers,* welcher zuerst Anregung gab, um von der Kupferplatte Farbendrucke zu erzielen, *van Dyck's, Ostade's, Tenier's, Paul Potter's, Nic. Berchem's, J. van Vliet's, Ferdinand Bol's, A. Cuijp's* und *Jan Livens.* Gut vertreten ist auch *J. Callot* und *Claude Lorrain.* Jedenfalls bietet die Ausstellung im British Museum eine lehrreiche und interessante Ergänzung der Rembrandt-Ausstellung in der Royal Academy. ♂

Kopenhagen. — Der Brauereibesitzer *Karl Jacobsen* hat dem Magistrat mitgeteilt, dass er alle seine *Kunstsammlungen* der Stadt Kopenhagen zu schenken beabsichtige unter der Bedingung, dass für die Kunstschätze ein zweckentsprechendes Gebäude geschaffen werde. Der Wert der Sammlung wird auf mehr als 5 Millionen Kronen geschätzt. -u-

Frankfurt a. M. — Das *Kunstgewerbemuseum* veranstaltet vom 27. Februar bis 30. April 1899 eine *Ausstellung japanischer Farbenholzschnitte aus einer Privatsammlung,* über welche binnen kurzem ein illustrierter Katalog, verfasst von *Shinkichi Hara,* erscheinen wird. Ein soeben erschienenes kurzes Verzeichnis ist diesem Kataloge entnommen. Es ist alphabetisch nach Künstlernamen geordnet; dagegen erfolgt die

Anordnung der Ausstellung chronologisch und nach Künstlergruppen. Ein Anhang enthält die Erklärung der im Text des Verzeichnisses vorkommenden japanischen Ausdrücke, sowie die Angabe der wichtigsten Litteratur über den japanischen Farbendruck und eine Zeittabelle nach Seidlitz.

-u-

VERMISCHTES.

Rom. — Der Wechsel in der Leitung der Galleria Nazionale im Palazzo Corsini hat sich bereits vor einigen Monaten ziemlich geräuschlos vollzogen. Professor Adolf Venturi hat die Direktion der Gemäldegalerie übernommen, einer seiner Schüler ist zu seinem Assistenten und zum Sekretär des Kupferstichkabinets ernannt worden. Wurde der Posten Venturi's durch den Tod des früheren Inhabers frei, so ist bekanntlich Dr. Paul Kristeller bis dahin Leiter des Kupferstichkabinets gewesen. Es erscheint dem tüchtigen deutschen Gelehrten gegenüber, der allgemein als einer der hervorragendsten Kenner vor allem italienischer Kupferstiche anerkannt ist, nicht nur als Gewissenspflicht die Motive seines Abganges von Rom klarzulegen; der Fall an und für sich ist merkwürdig genug und wirft auf die Zustände in Italien, wie sie heute sind, ein eigentümliches Licht.

Vor wenig mehr als vier Jahren wurde Dr. Kristeller aufgefordert, die Kupferstichsammlung in Bologna zu ordnen, und nachdem diese Aufgabe musterhaft erledigt war, zu gleichem Zwecke nach Rom an die Galerie Corsini berufen, die sich inzwischen als Galleria Nazionale ein weit grösseres Ansehen erworben hat. Auf Grundlage der durch das Ministerium und die „Giunta superiore delle belle Arti" gebilligten Prinzipien hat dann Dr. Kristeller die Ordnung der reichen, aber völlig ungeordneten Kupferstichsammlung begonnen und mit aller Pflichttreue und unübertrefflicher Gewissenhaftigkeit und Sachkenntnis in den letzten drei Jahren durchgeführt. Es ist ihm in der That gelungen, die begrabenen Schätze der Corsiniana der Wissenschaft dienstbar zu machen, und man hat zum erstenmal in einem italienischen Kupferstichkabinet, von jedem litterarischen Hilfsmittel bedient, vergleichend arbeiten können. Es scheint auch nicht überflüssig zu bemerken, dass Dr. Kristeller in seiner uneigennützigen Liebe zur Sache soweit gegangen ist, mit Genehmigung seiner Vorgesetzten, aus der eigenen Kupferstichsammlung zu ergänzen, was der Corsiniana etwa noch an seltenen Stichen fehlte. Mehr als einmal wussten die Zeitungen hier von seinen Schenkungen zu berichten; wie überhaupt Publikum und Presse die Verdienste Dr. Kristeller's um das römische Kupferstichkabinet, vor allem gelegentlich seiner geschmackvollen Ausstellungen stets freundlich und dankbar gewürdigt haben. Ebenso rückhaltlos wurde sein Eifer anfangs vom Ministerium anerkannt, wo man denselben Eindruck haben musste, den man stets beim Besuch der Corsiniana empfing, dass eine gute Sache in guten Händen ruhe.

So können es gewiss keine sachlichen Gegensätze gewesen sein, welche die Behörden zu dem eigentümlichen Vorgehen bestimmten, das schliesslich Dr. Kristeller veranlassen musste, nach so langer, aufopfernder, verdienstvoller Thätigkeit das gern bewilligte Entlassungsgesuch einzureichen. In der That ein sehr, sehr merkwürdiges Verfahren war es, erst eine „Commissione d'inchiesta", dann eine „Commissione di vigilanza" zu ernennen, die anfangs die Aufsicht über das bis dahin musterhaft verwaltete Kabinet führen sollte, dann die thatsächliche Leitung desselben erhielt. Erwägt man, dass sich die Kommission aus absolut unsachverständigen Männern zusammensetzte, dass eine unter diesen Umständen ganz ungerechtfertigte Untersuchung ohne Wissen des Dr. Kristeller geführt wurde, während man ihn nach Parma geschickt hatte, dass er endlich von dem Bericht der Kommission an das Ministerium niemals Kenntnis erhalten hat, so wird man zugeben, dass ein Abschiedsgesuch auf alles das die einzige Antwort sein konnte. Allerdings wurde es nicht ohne Protest eingereicht von dem schwergekränkten Beamten, dem man aber niemals Gelegenheit gegeben hat, gegen etwaige Anklagen seine Verteidigung zu führen. Aber nachdem das Abschiedsgesuch anerkennend bewilligt und die Generaldirektion anerkannt, dass nichts gegen Dr. Kristeller vorgebracht worden sei, ist der Protest, wie vorauszusehen, unbeantwortet geblieben.

Man muss in der That die italienische Nation in ihren besten und würdigsten Vertretern gekannt haben, um der Versuchung widerstehen zu können, aus solchen Erfahrungen — sie stehen ja nicht vereinzelt da — die bedenklichsten Schlüsse zu ziehen. Hätte sich Dr. Kristeller den nur in seltenen Fällen zu überbrückenden Abgrund klar gemacht, der den Lateiner vom Nordländer trennt, ihm würde eine so bittere Erfahrung erspart geblieben sein. Wir können die Anerkennung für unsere besten Leistungen nur schwer entbehren, und wir möchten sie niemanden, der sie verdient, versagen. Welch ein Schauspiel ist es dann zu sehen, dass man einem Manne, der stets nur seine Pflicht und sein Gewissen gefragt, der die glänzendsten Erfolge aufzuweisen hat, zum Lohn den fleckenlosen Ruf beflecken möchte — the purest treasure mortal times afford? Die Thatsachen sprechen hier so klar, dass es keines Kommentars bedarf; so konnte auch das Berühren aller persönlichen Stimmungen und Verhältnisse, die in Italien soviel bedeuten, unterdrückt werden. Es galt nur in Deutschland das Recht eines Gelehrten zu vertreten, der sich in unserer Wissenschaft längst einen ehrenvollen Platz gesichert hat und den — wir hoffen es von Herzen — die Heimat bald die Kränkung vergessen machen wird, die er in der Fremde erfahren hat. *E. ST.*

Essen. — Der Geschichtsmaler *Alexander Frenz* hat vom Kultusminister im Einvernehmen mit dem Justizminister den Auftrag erhalten, das *Treppenhaus des Justizgebäudes* in Essen an der Ruhr auszumalen. Das eine Gemälde soll die allegorische Behandlung der „Gesetzgebung" zum Gegenstand haben, das andere die „Gerichtsbarkeit". -u-

Berlin. — Ein *kostbarer Pokal für die Stadt Köln* wird gegenwärtig vom Ciseleur *Otto Rohloff*, Lehrer am Kgl. Kunstgewerbe-Museum, ausgeführt. Das Werk zeigt am Fusse die Figuren eines Böttchers, Winzers und eines Mönches, der die Weinernte segnet. Ranken ziehen sich hinauf, und der eigentliche Becher ist geschmückt mit Bildern vom Rhein, dem Kölner Dom und ragenden Burgen am anmutigen Ufer. Aus dem Pokal soll einst der Kronprinz des Deutschen Reiches zum erstenmal trinken, wenn ihn der Weg nach Köln führen wird. Das kunstreiche Werk ist ein Geschenk des Justizrats Fischer, des Besitzers der „Kölnischen Zeitung".

-u-

VOM KUNSTMARKT.

New York. — Am 14.—17. Februar gelangte die ausserordentlich interessante *Sammlung des Herrn Thomas B. Clarke* in der Chichering Hall zur Versteigerung. Die 372 Bilder waren nämlich ausschliesslich Werke amerikanischer Künstler, und somit wurde zum erstenmal der Marktpreis für die heutige amerikanische Kunst festgelegt. Bis auf einige wenige Ausnahmen hatte Herr Clarke die Werke der Maler gesam-

melt, die in den siebziger Jahren als die „Jungen" galten. Er hatte nach dem für den Liebhaber vorteilhaften Gesichtspunkt gekauft, nämlich das, was ihm gefiel, ohne Rücksicht auf die Mode, manchmal viele Bilder eines Meisters, während ein anderer, der zur Zeit ebensoviel galt, mit keinem einzigen vertreten war. Fast alle hat er entstehen sehen, und namentlich die Inness meist nass von der Staffelei dem Künstler, der nie mit seinen Verbesserungen zu Ende kam, entführt. Leider blieben nur die berühmten Liebhaber von der Versteigerung fern; sie sammeln bloss europäische Werke mit grossen Namen. Von diesseits des Wassers waren auch keine Aufträge eingetroffen, also fehlten selbst die bekannten Bilderhändler New Yorks. Unter diesen Umständen bot der Gesamterlös von 234495 Dollars eine grosse Überraschung, und der Durchschnitt von über 2400 Mark pro Werk muss um so mehr auffallen, als viele Bilder bloss Skizzen, Pastelle, Aquarelle und sogar Federzeichnungen waren. Die aus Paris und London bekannten Maler trifft man im Katalog, dagegen fehlen die Münchener Amerikaner, wie Marr, Schwill, Peck u. s. w. ganz. Hauptsächlich waren es aber eigentliche Amerikaner, d. h. die nach kurzen Studien in Europa sich ganz in der Heimat entfaltet haben, die Clarke gesammelt hatte, allen voran solche Landschafter wie Inness, Winslow Hower, A. H. Wyant, H. Martin, Tryon u. s. w. Inness, der mit 31 Bildern an erster Stelle steht, hat auch die vier höchsten Preise erzielt mit „Graues, drohendes Wetter" (40600 Mark, überhaupt der für ein amerikanisches Werk bis jetzt auf New Yorker Versteigerungen höchste Preis!), „Delaware-Thal" (32400 Mk.), „Verdeckte Sonne" (24400 Mk.), „Holzsammler" (22400 Mk.). Von Inness besitzt nebenbei bemerkt die Neue Pinakothek zu München auch ein Bild. Über 10000 Mk. erreichten noch Bilder von H. Martin, W. Homer, G. Fuller, G. de Forest Brush und A. H. Wyant. Eine Historie vom alten Benjamin West, dem ersten amerikanischen Maler, der im Auslande Ruhm errang, ging für 800 Mk. ab. In amerikanische öffentliche Museen gelangten bloss wenige der Bilder, zehn nach Washington, zwei nach New York und je eins nach Boston und Philadelphia. *H. W. S.*

† *Köln.* — Am 20. und 21. März findet bei *J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)* eine grössere Bilderauktion statt. Es kommen *Gemälde älterer und neuerer Meister* aus der *Galerie d'Eve* zu Metz und aus dem Besitze des Malers *F. W. Fabritius* in Düsseldorf u. a. zur Versteigerung. Die erste Abteilung älterer Meister (Italiener, Deutsche und Niederländer) zählt 208, die zweite Abteilung, die ausschliesslich Meister des 19. Jahrhunderts enthält, 124 Nummern.

† Bei *Hugo Helbing* in München wird am Montag den 20. März die *kunstgewerbliche Sammlung eines bekannten Frankfurter Sammlers versteigert.* Die Auktion ist besonders interessant, weil in ihr eine grössere Anzahl der im Preise gerade jetzt so hoch stehenden Höchster Porzellane zum Verkaufe gelangt, im ganzen 49 Nummern, zum grössten Teil (41) Figuren und Gruppen, darunter zahlreiche Arbeiten des J. P. Melchior. Dann noch 13 Nummern Fabrikat Damm. Ferner Majoliken, Arbeiten in Metall, Elfenbein, Holz und Eisen. Textilarbeiten, Waffen und Bilder. Der reich illustrierte Katalog zählt im ganzen 156 Nummern. Wir werden über die erzielten Preise, besonders des Höchster Porzellans, später berichten.

Inhalt: Die Kunst im Reichstage. — Eine mittelalterliche Holzfigur. Von J. Lessing. — Jos. v. Egle †. — Wettbewerb für ein Kaiser Friedrich-Denkmal in Köln; Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Kaiserin Augusta-Denkmal in Köln; Konkurrenz um das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Hildesheim. — Kaiser Wilhelm-Denkmal für die Provinz Brandenburg in Potsdam; Bismarck-Denkmal in Dresden. — Vorträge in der Nationalgalerie in Budapest; Katalog der Photographien in der Nationalgalerie in Budapest; Ausstellung bei Gg. Petit in Paris; Ausstellung der Gesellschaft der Freunde des Louvre von Bildern alter holländischer Meister; Internationale Kunstausstellung in Venedig; Pariser Ausstellungen; Ausstellungsverband Berlin; Ausstellung der Berliner Secession; Ausstellung moderner Schmucksachen im Kunstgewerbemuseum in Berlin; Ausstellung von Zeichnungen und Radierungen Rembrandt's im British-Museum; Schenkung der Kunstsammlungen des Brauereibesitzers Jacobsen an die Stadt Kopenhagen; Ausstellung japanischer Farbenholzschnitte im Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt a. M. — Der Fall Kristeller in Rom; Ausmalung des Treppenhauses des Justizgebäudes in Essen; Pokal für die Stadt Köln von O. Rohloff in Berlin. — Ergebnisse der Versteigerung der Sammlung Clarke in New York; Versteigerung von Gemälden alter und neuerer Meister durch J. M. Heberle in Köln; Versteigerung einer kunstgewerblichen Sammlung durch H. Helbing in München. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 19. 23. März.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

WIENER KORRESPONDENZ.

Drei „Landschafter" haben wir in Wien gleichzeitig studieren können, welche untereinander wenig Berührungspunkte aufweisen, einen Süditaliener, Michetti, und zwei Österreicher, Hörmann und Tina Blau.

Über *Francesco Paolo Michetti* hat die Kunstchronik bereits gelegentlich seiner Ausstellung in Berlin berichtet (Nr. 10). Wir können uns also kurz fassen. Er hat die Wiener durch seine Bravour in Erstaunen gesetzt. Eigentlich ist der Ausdruck „Landschafter" nicht umfassend genug für Michetti, weil er mit Sicherheit auch alles Figürliche löst. Dennoch ist die Landschaft die Grundnote seines Wesens, und sein Feinstes und Vornehmstes giebt er darin. Es sind meistens Skizzen und Studien, aber mit raffinierter Geschicklichkeit und technischer Souveränität, verbunden mit natürlichem Geschmack hingezaubert. Es ist etwas Willkürliches, Übermütiges darin, ein Spielen mehr als ein Ringen mit der Natur. Pastellstift und Guasche lösen jede Aufgabe mit Sicherheit. Alles in allem ist Michetti ein den Durchschnitt der modernen italienischen Malerei weit überragender Künstler. An ihm erfrischt und erfreut das Unmittelbare, Volkstümliche, Humorvolle und Kerngesunde, das das Leben und die Gestaltenwelt unbekümmert aufnimmt, scharf beobachtet, glänzend darstellt und ohne mystischen Gedankenrest aufgehen lässt.

Der Zweite, in den letzten Tagen so viel Genannte, war *Theodor von Hörmann,* der ehrliche, unermüdliche Vorkämpfer der Wiener Secession. Gekämpft hat er viel, aufreibend und sich nie genug thuend. An der Arbeit selbst ist er zu früh gestorben, noch ehe er eigentlich fertig war mit seiner Aufgabe. Wer ihn gesehen hat, wie er um die Natur rang, wie er seine Winterbilder draussen im Schnee, seine Flussstudien buchstäblich bis an die Knie im Wasser stehend malte, der musste Respekt vor solcher Hingebung haben. Es lag etwas Tragisches in diesem Kampfe; denn um die Anerkennung hat Hörmann in Wien Zeit seines Lebens vergeblich gerungen. Nun ist sie ihm in vollem Masse geworden. Die von der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs", die ihm ein dankbares Angeden en bewahrt, veranstaltete Versteigerung seines Nachlasses ergab ein sehr günstiges Durchschnitts- und Gesamtresultat, wenn auch einzelne sehr hohe Preise, trotz der gut vorbereiteten Reklame, nicht erzielt wurden. Kein Stück blieb unverkauft. Den im ganzen recht bedeutenden Ertrag hat die Witwe Hörmann's im Sinne des Verstorbenen für eine künstlerische Stiftung bestimmt. Dadurch ist der Gedanke an die Gründung einer *zeitgenössischen Galerie österreichischer Meister* (Hörmann's Lieblingsgedanke in den letzten Jahren seines Lebens) wieder in den Vordergrund getreten. Nach den für die Idee eintretenden Stimmen zu urteilen, welche auch in der Presse wieder laut werden, steht ihre Verwirklichung vielleicht in nicht zu ferner Zukunft, da auch die Secession geschlossen für den Plan wirkt und eintritt. So scheint es, dass die modernen Kunstverhältnisse hier jetzt immer stärker „in Fluss kommen", seitdem das Eis einmal gebrochen ist. An Talenten und frischen Trieben fehlt es nicht mehr. Man darf der Entwicklung jetzt mit wirklichem Interesse entgegensehen. Am meisten werden die um die Mitte des März in Aussicht gestellten Darbietungen der Frühjahrsausstellungen Gelegenheit zu Beobachtungen und Vergleichen bieten, zwischen dem Künstlerhaus und der so rührigen Secession auf dem Getreidemarkt, deren Pforten zur Vorbereitung für das „grosse Er-

eignis« momentan geschlossen sind. — Das Künstlerhaus hat, nach dem Schluss der Skizzen- und Studienausstellung, ebenfalls die »inneren Arbeiten zur Ausstellung« begonnen.

Mittlerweile hat Frau Prof. *Tina Blau* im Kunstsalon Pisco ihre Separatausstellung eröffnet, die sehr heimatlich und erfreulich wirkt und den vollen Erfolg verdient, der ihr zu teil wird. Es sind Landschaften, Skizzen und Studien aus allen Jahrgängen von Ungarn, bis Holland und — Wien. Die trefflichen Praterbilder stehen in erster Reihe, darunter auch das erste grosse Gemälde, »Frühlingstag im Prater«, welches seiner Zeit mit Mühe und Not die Jury in Wien passierte, um gleich darauf in Paris auf dem Salon die »mention« zu bekommen. Es ist noch heute so leuchtend und wahr in der schlichten, poetischen Lokalstimmung wie am ersten Tag. Der Grundzug in den besten Arbeiten Tina Blau's ist der feine verklärte Realismus und die gemütvolle Hingebung an die heimatliche Natur, welche etwas Volksliedartiges in sich trägt. Sie ist mit dem Prater, wo ihr Atelier zwischen Bäumen herausleuchtet wie ein kleiner Tempel, zu inniger Gemeinschaft verwachsen. Und darum ist auch alles so echt, was sie von ihm zu geben hat. Die Wiener haben ihre wienerischeste Künstlerin bisher verhältnismässig wenig gewürdigt; ihre Arbeiten wurden draussen stets besser geschätzt als daheim. Jetzt, in dieser Zusammenstellung, haben die Einheimischen Gelegenheit, sie einmal ordentlich kennen und lieben zu lernen.

Im *Österreichischen Museum für Kunst und Industrie* hat Hofrat von Scala nach den kunstgewerblichen Arbeiten von South Kensington eine hochinteressante Zusammenstellung von Spitzen zur Ausstellung gebracht, an denen die historische Entwicklung der Klöppel- und Nähspitzen studiert werden kann. Es ist ein fesselndes Bild, vom Altertum (den Netzarbeiten aus Ägypten) bis auf den heutigen Tag. Italien, Frankreich, die Niederlande, Spanien, Deutschland und schliesslich die slovakische Hausindustrie, Russland und die Türkei. Der Kustos der Textilabteilung, Dr. Dreger, wird zum erstenmal in umfassender Weise einen wissenschaftlichen Katalog im Auftrag der Museumsleitung und eine durch vergleichende Forschung verbesserte Geschichte der Spitze verfassen, an der Hand der gegenwärtigen und noch in Aussicht genommenen, periodisch wiederkehrenden Vorführungen, welche Hofrat Scala in den Räumen des Kunstgewerbevereins arrangieren will.

Wir sehen hier zunächst in klarer, übersichtlicher Anordnung den Entwicklungsgang, den die Spitze durchgemacht hat, von den ersten, frühen Anfängen, dann zuerst in vollendeter Schönheit in Italien, wo der Kulminationspunkt in der venezianischen Relief- und Rosenspitze erreicht wird. Dann übernimmt Frankreich die Führung, während gleichzeitig die Genueser Klöppelspitze erblüht. Flandern bringt die höchste Verfeinerung in Verbindung mit Frankreich zu stande. Point de France, die d'Argentanspitzen, die Brüsseler Points, die ganze Stilperiode wird durchlaufen, von der Pracht des vierzehnten Ludwig bis zum leichtgeschürzten, prickelnden Rokoko und zum feinsten, leichtesten Malines- und Valenciennes-Erzeugnisse. Daneben die Point de Sedan, de Lille, daneben auch die schwerere irländische »Häkelspitze« und die Klöppelspitzen aus dem sächsischen Erzgebirge. Kein Stil, den man nicht in diesen zarten, schleierhaften Geweben wiederfände, keine nationale Eigentümlichkeit, keine Mode und Zeitströmung, die nicht darin zum Ausdruck gelangte.

Die Entwicklung der Spitzenkunst durch genaue, systematische Durcharbeitung des Gegenstandes festzustellen, ist eine interessante, dankenswerte Aufgabe. Das Ineinanderfliessen und Übergehen der einzelnen Phasen, das Wiederaufnehmen älterer, fremder Anregungen und Weiterbilden der Typen, die Beziehungen und Verwandtschaften zu ergründen und klar zu legen, erfordert eine gründliche und eingehende Arbeit.

Wir dürfen der Leitung des Museums für die gegebene Anregung und die in Aussicht genommene Arbeit Dank wissen. *W. SCH.*

BÜCHERSCHAU.

† **Trifolium.** *Moritz Leiffmann, Engelbert Humperdinck, Alexander Frenz.* Breitkopf & Härtel. Leipzig. 10 M.

Unter dem Titel „Trifolium" ist bei Breitkopf & Härtel ein Werk erschienen, das, abgesehen von seinem inneren Wert, schon durch seine geschmackvolle künstlerische Ausstattung allgemeine Beachtung verdient. *Moritz Leiffmann* hat lyrische Dichtungen verfasst, zu denen *Engelbert Humperdinck* Melodien geschaffen hat, während *Alexander Frenz* den ganzen Band mit reizvollen Randleisten und Zeichnungen (Vignetten, Textabbildungen und Vollbilder) geschmückt hat. Für die Güte und Vortrefflichkeit der Herstellung bürgt uns schon der Name der altberühmten Verlagsfirma. Das „Trifolium" erscheint übrigens in zwei Ausgaben, eine einfachere zum Preis von M. 10 und eine Prachtausgabe für M. 100. Dieselbe wurde mehrfarbig in nur 100 numerierten Exemplaren auf echt japanischem Papier gedruckt und ist in geschmackvollem Pergamentband mit künstlerischer Zeichnung gebunden.

Jakob Feis, *Wege zur Kunst.* Eine Gedankenlese aus den Werken des John Ruskin. Strassburg, Heitz.

Es ist eine eigentümliche Erscheinung, dass Ruskin gerade jetzt bei uns an Boden gewinnt, wo das L'art pour l'art-Prinzip ausschliesslich zu herrschen scheint. Ruskin, der Prediger, der Moralist, der Socialphilosoph, der jedes Kunstwerk zunächst auf den ethischen Gehalt prüft, und dem Tenier's Wirtshausscenen deshalb »durchaus gemein und verwerflich« erscheinen. Das vorliegende Werkchen, mit dem ich mich im einzelnen, besonders was die Zusammenstellung betrifft, nicht immer ganz einverstanden erklären kann, ist geeignet dem, der Ruskin noch nicht kennt, ein

Bild von dem Schaffen dieses feinen und gütigen Menschen zu geben, und darum sehr dankenswert. *G.*

Das Künstlerbuch Band I, Arnold Böcklin von *Franz Hermann Meissner.* Berlin und Leipzig, bei Schuster & Löffler. 1898. 8⁰. 116 Seiten. 3 M.

Die Angaben dieser biographischen Skizzen entsprechen im wesentlichen den Thatsachen nicht, die sich heute noch feststellen lassen. Hier nur wenige Beispiele aus dem Anfange der Lebensbeschreibung. Nach Meissner „scheint" die Familie des Künstlers zu den älteren und angeseheneren der Stadt Basel zu gehören; aber die „älteren und angeseheneren" Familien bilden noch heute, wie in einer kleinen Stadt von altem Reichtum auch ganz natürlich, eine Gesellschaft, deren Sitten, Anschauungen und Lebensgewohnheiten sich recht erheblich von denen armer Zugewanderter unterscheiden, und es ist schon im Katalog der Basler Böcklin-Ausstellung von 1897 festgestellt worden, dass der Vater aus einem Dorfe im Kanton Schaffhausen stammte, und da es natürlich heute noch Leute giebt, die diesen persönlich gekannt haben, so hätte der Verfasser auch ganz leicht erfahren können, dass derselbe sich recht hart hat durchs Leben schlagen müssen. Meissner schildert ferner eine halbe Seite lang die Gefühle, die „Jung Arnold" im Geschäft seines Vaters beschlichen haben mochten, Böcklin ist aber nie in das Geschäft eingetreten. Er nennt die Anhöhe, wo das Münster und die höheren Schulen der Stadt liegen, beständig „den St. Alban". In Wahrheit giebt es nur eine Vorstadt dieses Namens. Er lässt den jungen Böcklin zu Schirmer gehen, nachdem es ihm bei Alexander Calame in Genf nicht gefallen. Der Künstler ist aber nie in Calame's Atelier eingetreten, auch später nicht, als er sich wirklich für kurze Zeit in Genf aufgehalten. In Paris steht dann der „verwöhnte Sprössling" (!) plötzlich vor dem Nichts, weil der Vater bankerott gemacht hat. Von Paris hat der Maler auch die Freiheit und Kühnheit des Pinselstrichs, die ein Jahrzehnt später für ihn charakteristisch zu werden beginnt. Die unrichtige Behauptung, Böcklin sei von Rom zunächst nach München übergesiedelt, findet sich auch hier wieder. Doch solche Dinge sind schliesslich einzeln für sich genommen verzeihlich; auch wenn Meissner redlich sich Mühe gegeben hätte, die älteren Angaben nachzuprüfen, hätten derartige Irrtümer sich einschleichen können. Wenn er aber von der Maltechnik Arnold Böcklin's, die ja beständig geändert wurde, erzählt: „Die Güte dieser Technik ist so gross, dass seine Bilder nie reissen oder verderben", so möchte man in der That fragen: einmal, ob dem Verfasser nicht bekannt sei, dass den Sterblichen Versuche erst misslingen, bevor sie gelingen, und ferner aber dann, ob er wirklich schon viele Bilder des Meisters sich angesehen habe. — An den „Denkmalen der Antike wie der Renaissance" soll Böcklin ferner „von Anbeginn teilnahmlos vorübergegangen sein" — „er beschränkt sich auf den litterarischen Genuss der beiden Zeitalter". — Ist das, was als Thatsache also mitgeteilt wird, demnach zum grossen Teil nachweisbar unrichtig, so sind die Urteile, die über Böcklin gefällt werden, wenigstens in unseren Augen etwas sonderbar. Nach Meissner verrät der junge Böcklin kaum mehr als ein mässiges Talent, „er war weder ein geborener Maler, noch ein geborener Poet, sein Genie ist Ergebnis allmählicher Häutungen, kein angeborenes wie das von Dürer, Menzel, Klinger". Von der ersten römischen Zeit, die den Pan im Schilf der Neuen Pinakothek zeitigte, heisst es: „Man stösst hier zuerst auf eine eigene Art seines Wesens; ihn reizt fast nie das Gegenwärtige" (in Rom nämlich!) ... „Schirmer in Düsseldorf, Rubens, die alten Niederländer, Paris mit Poussin, Basel mit Holbein ziehen lockend vor dem zweiten — dem inneren Künstlergesicht vorüber" — „er ist oft ein frühreifer Meister, der seine Stilweisen so häufig wechselt wie ein Kavalier seinen Jahrzeitanzug". — Den Angelpunkt des ganzen Lebens sieht Meissner in Weimar. „Die Gründe liegen nahe", „der kinderreiche pater familias ist über Nacht Professor geworden", — „hat die ideal-schöne Pflicht, begabten Jugendseelen den Zauber der Schönheit wachzurufen". „Der Kunstzigeuner von gestern gehört heute zu der Gesellschaftselite von Weimar" u. s. w. — Meiner Ansicht nach war Arnold Böcklin ein Held und kein Theephilister, und auch das halte ich für unrichtig, was am Schlusse dieses Buches gesagt ist. „Erst als Ende der achtziger Jahre ein jüngeres uud reichbegabtes (!) Geschlecht von Kunsthistorikern und Kunstschriftstellern mit den Waffen eines neuen lebendigeren und kunstvolleren Stils (etc...) Böcklin zum Schildführer der neueren Kunst erhob, wich die (feindliche) Menge Schritt für Schritt zurück." *HR. ALFRED SCHMID.*

† *Amsterdam.* — Die Firma *Scheltema & Holkema* hat den *Katalog der Amsterdamer Rembrandtausstellung* in einer revidierten Auflage herausgegeben. Dieselbe besitzt ein grösseres Format als der erste Katalog, ist ausserordentlich geschmackvoll ausgestattet und mit einem soliden Einband versehen. Den einzelnen Nummern ist eine Beschreibung des betreffenden Bildes beigefügt, die im eigentlichen Ausstellungskataloge fehlte, ein alphabetisches Verzeichnis der Aussteller bildet den Schluss. Die Revision hat einige wesentlich andere Datierungen gezeitigt, zwei Bilder haben nach ihr den Besitzer auf der Ausstellung gewechselt. Den Ausstellern ist der Katalog mit einer Abbildung der Wand zugestellt worden, auf der ihre Bilder plaziert waren. Jedenfalls bildet diese neue Auflage eine dauernde Erinnerung an die schöne Amsterdamer Ausstellung.

NEKROLOGE.

*** Der belgische Landschaftsmaler *Eduard de Schampheleer* ist am 12. März in Brüssel im Alter von 64 Jahren gestorben.

London. Am 6. März d. J. verschied Mr. *D. E. Fortnum* in Stanmore in seinem 80. Lebensjahre. Der Verstorbene, Vicepräsident der Gesellschaft der Antiquare und des Königlichen „Archäologischen Instituts", unternahm zu wissenschaftlichen Zwecken 1845 eine Reise nach Australien. Von 1846—55 bereiste er den Kontinent und legte hier den Grund zu seinen bedeutenden antiquarischen und anderen Kunstsammlungen. Im Jahre 1873 veröffentlichte er im Auftrage der Regierung: „Descriptive Catalogue of Majolica etc. im South-Kensington-Museum", und 1876 „Descriptive Catalogue of Bronzes". Ferner war Mr. Fortnum der Verfasser der nachstehenden Abhandlungen in der „Archaeologia": „The Royal Collections of gems", „The diamand signet of Queen Henrietta Maria" und „Early Christian gems and rings". „The diamand signet" war ein Geschenk König Karls I. an seine Gemahlin. 1888 schenkte Mr. Fortnum den grössten Teil seiner klassischen Kunstsammlungen, sowie Werke aus der Renaissance-Epoche, der Universität Oxford. Im nächstfolgenden Jahre wurde Dr. Fortnum in den Verwaltungsrat des British-Museums berufen. 1896 veröffentlichte er in Oxford: „Majolica: A Historical Treatise", und 1897: „Descriptive Catalogue of Majolica and enamelled Earthenware of Italy, Persian, Damascus, Rhodian, Hispano-Moresque and some French and other Wares in the Ashmolean Museum, Oxford." *v. S.*

DENKMÄLER.

Beuthen. — Es besteht die Absicht, für den oberschlesischen Industriebezirk ein *Kaiser-Denkmal* zu errichten, dessen Kosten etwa 70—80000 M. betragen sollen. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

London. — *Erwerbungen der „National Portrait-Gallery“.* Unter den für dieses Institut teils durch Ankauf, teils durch Geschenk erworbenen Porträts sind vornehmlich zu nennen: Dr. Samuel Johnson, Ölbild von *Barry.* Graf Charles Grey, der sogenannte Reform-Premierminister, von Sir *Thomas Lawrence.* Isaac Barré, der berühmte Redner, zur Zeit William Pitt's, von *Gilbert Stuart.* John Manners, Marquis von Granby, ein hervorragender Militär, Kreidezeichnung von Sir *Joshua Reynolds.* Diese Zeichnung bildete die Studie zu dem gleichnamigen berühmten Ölbild von demselben Meister. David Garrick, der Schauspieler, eine Bleistiftzeichnung, ausgeführt von dem Kupferstecher *Shervin.* König Jacob I., ein kleines Porträt auf Holz, als Jacob VI. von Schottland dargestellt, früher in der Brühl-Finckenstein-Sammlung befindlich, und endlich Professor J. C. Maxwell, ein Gelehrter. Das Porträt des letzteren ist auf Porzellan gemalt. *v. S.*

London. — *„The Royal Society of Painter-Etchers“*, die Malerradierer, haben eine der besten Ausstellungen ihrer Art in dem Vereinslokale der Gesellschaft in Pall-mall in diesem Jahre vorgeführt. Landschaft, Architektur und „Ex-libris“-Blätter sind reich vertreten. Unter den neuen Künstlern, die gute Arbeiten lieferten, sind besonders hervorzuheben: *W. H. Milnes* und *William Monk.* Von den alten bewährten Künstlern zeichnen sich aus: *C. J. Watson, Cameron, Oliver Hall* und *Goff.* Watson hat kaum in früheren Zeiten bessere Radierungen ausgeführt als die beiden hier vorliegenden. Oliver Hall hat sich augenscheinlich Rembrandt zum Vorbilde genommen. Die figürlichen Radierungen *Strang's, Charles Holroyd's* und *Helleu's* reihen sich ihren früheren Werken im besten Sinne an. Mr. *R. W. Macbeth* gab eine animierte Version seines akademischen Ausstellungsbildes „Midnight Moths“. Mr. *C. W. Sherborn* ist besonders dadurch geehrt worden, dass ihm eine ganze Wand des Hauptsaales zur Verfügung gestellt wurde, an der von seiner Nadel herrührende „Ex-libris“ aufgehängt sind. Dieser Künstler hatte insofern keinen leichten Stand, als seine Vorgänger in den Ausstellungen der Gesellschaft keine geringeren Meister waren als Rembrandt und van Dyck. Die Kunstbethätigung auf dem „Ex-libris“-Gebiet bleibt eine anhaltend rege in England. Unter den Arbeiten Sherborn's zeichnen sich die folgenden namentlich aus: das Bibliothekszeichen der Herzogin von York, des Herzogs von Westminster, Lord Wolseley's und dasjenige der antiquarischen Gesellschaft. *v. S.*

London. — Am 17. Februar wurde in *Edinburg* die 73. *Ausstellung der Königl. Schottischen Akademie* eröffnet. Im ganzen waren 1538 Bilder angemeldet, aber nur 694 konnten Unterkunft finden. Unter diesen befindet sich etwa ein Dutzend wirklicher Meisterwerke. Ein hervorragend gutes Porträt, den Marquis von Tweeddale darstellend, hat der Präsident der Akademie, *Sir George Reid,* geliefert. *Guthrie, Walton* und *Lavery* haben gleichfalls interessante Porträts ausgestellt. Die Aquarellbilder sind im allgemeinen nicht übel, dagegen bieten die hier befindlichen Bildhauerarbeiten kein besonderes Interesse. *v. S.*

† *Leipzig.* — Im hiesigen Kunstverein hat der Münchener Porträtmaler *W. V. Schwill* eine Sonderausstellung seiner in den letzten zwei Jahren entstandenen Bilder veranstaltet, welche beweist, dass der begabte Künstler in der letzten Zeit besonders grosse Fortschritte gemacht hat und unter den deutschen Porträtmalern unserer Zeit jedenfalls mit in erster Linie genannt werden muss. Schwill ist zwar von Geburt Amerikaner — er wurde als Sohn deutscher Eltern am 2. März 1864 in Cincinnatti geboren — aber in künstlerischer Beziehung, sowohl seiner Ausbildung als seinem Empfinden nach, durchaus deutsch. Nach kurzer lithographischer Thätigkeit in seiner Vaterstadt siedelte Schwill bereits 1884 dauernd nach München über, wo er bis 1891 unter N. Gysis, L. Löfftz und W. Lindenschmit die Akademie besuchte. Seitdem besitzt Schwill ein eigenes Atelier, und im Laufe der Jahre hat sich sein reiches Talent im steten Werden und Wachsen auf das glücklichste entfaltet. Einzelne Porträts des Künstlers befanden sich schon auf den grossen Ausstellungen der letzten Jahre in München und Berlin in der Abteilung der Luitpold-Gruppe, der Schwill angehört, mit einer grösseren Kollektivausstellung von der Bedeutung der gegenwärtigen in Leipzig aber tritt Schwill jetzt zum erstenmal an die Öffentlichkeit. Als Techniker steht der Künstler auf voller Höhe. Den Stift und den Pinsel versteht er mit gleicher Gewandtheit und Leichtigkeit zu handhaben. Breit und sicher setzt er die Farben hin, die warm und leuchtend wirken. Als geschmackvoller Künstler versteht er es, die Tonwerte harmonisch abzustimmen, alle Härten und schroffen Gegensätze zu vermeiden. Ebenso geschmackvoll wie die Farbengebung ist das ganze Arrangement seiner Porträts. Effekthascherei ist Schwill fremd, natürlich und charakteristisch fasst er die Persönlichkeit auf und giebt sie individuell im Bilde wieder. Alles Eigenschaften, die Schwill zum Porträtmaler in hohem Grade befähigen. Modern, im gewöhnlichen Sinne des Wortes, ist Schwill allerdings nicht. Er hat es, wie Lenbach, verstanden, im Strome des modernen Kunstlebens seine eigene persönliche Richtung zu wahren und festzuhalten. Rembrandt, Rubens, van Dyck und vor allem Lenbach sind die grossen Meister, bei denen er mit Erfolg in die Lehre gegangen ist, ohne seine Individualität einzubüssen. — Die Leipziger Ausstellung umfasst 25 Gemälde in den verschiedensten Grössen. Davon sind 23 Damen-, Herren- und Kinderporträts in Pastell-, Öl- und Temperafarben, die der Künstler in neuester Zeit mit Vorliebe verwendet. Unter den zahlreichen Pastellen, teils Skizzen, teils ausgeführtere Porträts, fallen mehrere Kinderbilder sowie die flott und sicher gezeichneten Brustbilder einiger jungen Damen auf. Von den grossen gemalten Damenporträts sind besonders drei zu nennen, die zu dem besten gehören, was Schwill bis jetzt geschaffen hat. Eine stehende junge Dame, vom Rücken gesehen, in ganzer Figur, ein imposantes, ausserordentlich malerisches Bild, in dem besonders die schweren Gewandstoffe unübertrefflich wiedergegeben sind. Ferner das reizvolle Porträt einer sitzenden Dame mit einem kleinen Hund auf dem Schosse, sowie das grosse Bildnis einer sitzenden Dame in ganzer Figur in Strassentoilette, sowohl im Arrangement als durch den feinen grauen, Velasquezähnlichen Ton von vornehmster Wirkung. Von den Herrenporträts in Öl wollen wir nur das grosse Porträt eines älteren Herrn nennen, aus dem Besitze der Leipziger Handelskammer, deren früheren Präsidenten es darstellt, ein vorzügliches Repräsentationsbild im grossen Stil, und als Gegensatz das in seiner Art ebenso treffliche Porträt eines sitzenden Herrn, Kniestück im kleinsten Format, aber trotzdem breit und flott gemalt und von intimster Wirkung. Mit der Wahl dieses kleinen Formates hat Schwill, meiner Meinung nach, einen glücklichen Griff gethan, besonders für das

behagliche Wohnzimmer sind solche kleine Porträts entschieden den grossen, ganze Wände füllenden Bildnissen vorzuziehen. Der Künstler folgt mit diesem Versuch, der unbedingt Nachahmung verdient, mit Glück modernen französischen Malern, die ihrerseits wiederum auf die alten Holländer, wie Terborch, zurückgegriffen haben. Die technische Sicherheit Schwill's kommt auch in einem skizzenhafter behandelten, lebensgrossen Brustbild eines Herrn aufs beste zur Geltung. Ausser den Porträts finden wir in der Ausstellung auch eine Landschaft, ein Friedhof in Abendbeleuchtung, und ein Genrebild mit starken Sonnenreflexen am Boden, eine junge Dame darstellend, die einem jungen Mann in einer Laube vorliest. Sie beweisen, dass Schwill auch auf anderen Gebieten, als allein in der Porträtmalerei, mit Erfolg thätig gewesen ist.

A. R. *Berlin.* — Bei *Eduard Schulte* hat *Fritz von Uhde* eine sechzehn Gemälde und Studien umfassende Kollektiv-Ausstellung veranstaltet, die ein ungemein anschauliches und wohl auch ziemlich vollständiges Bild von dem regen Schaffen des Künstlers in der Zeit von etwa 1894 bis 1898 gewährt. Von Werken grösseren Umfangs und Inhalts fehlen nur die Himmelfahrt Christi und die heiligen drei Könige. In Berlin erscheinen alle diese Bilder zum erstenmal. Sie wirken zum Teil höchst überraschend, weil sie zeigen, dass Uhde in den letzten Jahren manche Wandlungen durchgemacht hat, die ihn mehr und mehr zu den alten Meistern zurückführen. Dass Rembrandt ihn in den letzten Jahren — zu seinem Vorteil — stark beeinflusst hat, ist bekannt. Jetzt sehen wir aus einer „Grabtragung Christi", dass auch der kraftvolle Naturalismus eines Caravaggio auf ihn eingewirkt hat, und in einer figurenreichen Darstellung „Die Würfler um den Rock Christi" (1895) ist deutlich Rubens' Vorbild zu erkennen. Nur dürfen wir uns dabei in Uhde keinen unselbständigen Nachahmer vorstellen. Sein persönlicher Stil kommt immer zum Durchbruch, wenn auch bisweilen nur in der souveränen Freiheit seiner Pinselführung, die doch ganz anders ist als die der alten Meister, so dass diese Bilder eigentlich den Eindruck stark vergrösserter Skizzen machen. Der specifisch Uhde'sche Stil, der dem Publikum seit der Bergpredigt am bekanntesten ist, tritt besonders in der Predigt am See und in „Christus und Nikodemus" hervor, einer der besten Schöpfungen Uhde's aus den letzten Jahren, worin er vornehmlich durch die Tiefe und Eigenart der Charakteristik überrascht. Den Nikodemus, der mit seinem kurzgeschorenen Kinnbart wie das Bildnis eines Mannes aus unserer Zeit aussieht, hat der Künstler auch in einen modernen schwarzen Talar gesteckt. Es bleibt den Auslegern überlassen, ob sie darin nur eine gewöhnliche Amtsperson oder vielleicht gar einen orthodoxen protestantischen Geistlichen erblicken wollen, der in seiner Gewissensqual bei einem freisinnigen Wanderprediger Rat und Befreiung sucht. Eine „Vertreibung der Hagar" erinnert in ihrer realistisch-genrehaften Auffassung ganz an bekannte altniederländische Vorbilder, nur dass Uhde's Bild mit jenen natürlich nicht in der Ausführung zu vergleichen ist. Einige andere Bilder, wie z. B. der „Ostermorgen" (Christus erscheint der weinend ihr Antlitz verhüllenden Magdalena), der „Gang zur Morgenarbeit" und einige Kinderbilder zeigen dagegen Uhde unabhängig von allen fremden Mächten, in seinem schlichten Naturalismus und in seiner echt deutschen Empfindung, und wir müssen bekennen, dass uns diese Bilder die liebsten sind. Ein Porträt des Münchener Schauspielers Wohlmuth als Richard III. interessiert vorzugsweise durch seine koloristische Wirkung. Sonst ist Uhde in seiner einfachen Natürlichkeit nicht der Mann, um Schauspieler in gespreizten theatralischen Posen zu malen. Das sollte er kleineren Geistern überlassen. — Auch sonst ist die Schulte-sche Ausstellung, wie immer, sehr reich an Bildnissen, von denen aber nur wenige Anspruch auf künstlerische Bedeutung haben. Ein Bildnis des Reichskanzlers Fürsten von Hohenlohe in halber Figur von dem ungarischen Maler *Filip Lászlo,* der gegenwärtig in der aristokratischen Gesellschaft Deutschlands in hoher Gunst steht, fesselt durch die schlichte und wahre Charakteristik, durch die staunenswerte Ähnlichkeit, die doch erheblich mehr giebt als die beste künstlerische Photographie, und durch das geschmackvolle Kolorit. Ein Blender wie das bekannte Bildnis Lenbach's ist es freilich nicht. Aber bei einem Vergleich beider Bilder mit dem Original wird man zugeben müssen, dass die grössere historische Wahrheit auf seiten des Ungarn steht, während Lenbach den schlichten Greisenkopf nach seiner Gewohnheit in eine höhere Geisteswelt emporgehoben, gewissermassen heroisiert hat. Auch die Bildnisse von *Fenner-Behmer,* der auch einige feine Ansichten aus Paris im Hochsommer ausgestellt hat, von *Helene Büchmann,* die ebenfalls in Paris neue Anregungen sucht und findet, und ein im Lenbachstil gemaltes Bildnis Spielhagen's von *Arthur Weiss* sind Arbeiten, die sich über der biederen Mittelmässigkeit erheben, die sonst sehr breitspurig auftritt. — Eine Reihe von Landschaften aus Holland und Bayern von dem in München lebenden *Frank S. Herrmann* erhebt sich nicht über die Art von Impressionismus, die jetzt in München bereits in allen Ateliers geläufig geworden ist. Ein Temperament steckt nicht dahinter.

A. R. *Berlin.* — Bei *Keller & Reiner* hat sich das jetzt in Berlin lebende norwegische Künstlerpaar *Bernt* und *Minka Grönvold* mit einer Sammelausstellung von Ölgemälden, Pastellen und Zeichnungen vorgestellt, die trotz oder vielleicht wegen ihres Massenaufgebots keine besonders hohe Vorstellung von der künstlerischen Bedeutung ihrer Urheber gewähren. Die Pastelle der Dame — meist Landschaften, Flussufer und Strandpartien mit badenden Mädchen, Interieurs mit Figuren und einzelne Blumen — kokettieren mit einem gesuchten Primitivismus oder mit Anklängen an Botticelli, hinter denen sich nur ein fingerfertiger Dilettantismus ohne Geist und Seele verbirgt. Erheblich ernsthafter sind die Arbeiten Bernt Grönvold's zu nehmen, der seine Studien, wie es scheint, meist in Tirol und im bayerischen Gebirge gemacht hat. Seine Kopf- und Figurenstudien sind mit grosser Sorgfalt und mit wirklich künstlerischem Ernst durchgeführt. Aber in ihnen wie in den Landschaften herrscht doch ein so unsäglich platter Naturalismus bei einem äusserst geringen Quantum künstlerischer Persönlichkeit vor, dass man die Berechtigung dieser Art von Malerei nicht mehr recht einsieht, nachdem es die künstlerische Photographie auf diesem Gebiet blosser Naturnachahmung so herrlich weit gebracht hat. — Ein Gleiches muss man leider auch von den Skizzen aus Potsdam und Umgebung von *Fritz Rumpf* sagen, der der Fülle von koloristischen Reizen, die die dortigen Parkanlagen mit ihren Kunstbauten enthalten, mit Absicht aus dem Wege gegangen zu sein scheint und nüchternen Sinnes diese poetischen Stimmungsbilder ihres Zaubers zu Gunsten einer trockenen Objektivität entkleidet hat. — Ein frischer, persönlicher Zug herrscht dagegen in den Bildern aus Norwegen (ein Begräbnis im Schlitten und eine Volksmenge am Abhang eines Berges in Erwartung eines Schneeschuhwettlaufens) von *Wenzel* in Christiania vor, und aus fünf meist herbstlichen Aquarelllandschaften mit Staffage aus der Umgegend von Brüssel von *Hagemans* ersieht man mit Vergnügen, dass die Neigung zu starker poetischer Wirkung im modernen Realismus wieder mehr und mehr lebendig wird. — In der kunstgewerblichen

Abteilung ruft ein von dem Pariser Schmuckkünstler *Jean Dampt* entworfenes und in Eichenholz ausgeführtes Bett mit Recht volle Bewunderung hervor. Sowohl im Aufbau wie in der Dekoration hat sich der Künstler, der sonst im Vordergrunde der modernen Bewegung steht, an klassische Vorbilder gehalten. Der Aufbau hat besonders im Baldachin einen gotischen Charakter, während die köstlichen figürlichen Flachreliefs, mit denen die Kopfwand und das Fussbrett überzogen sind, in ihrer feinen, graziösen Formengebung und in der Lebendigkeit der Bewegung den Geist der Rokokozeit atmen.

Wien. Im *Salon Miethke* sind einige von den besten Originalblättern der Münchener *„Jugend“* (darunter Hans Christiansen, Julius Diez, Rob. Engels, Otto Eckmann, Fritz Erler, Angelo Jank, Keller-Reutlingen, Bruno Paul, Ludwig Raders, Fr. Resniček, Franz Stuck, Rudolf Wilke) und eine Reihe von Arbeiten der *„Gesellschaft deutscher Aquarellisten“* ausgestellt. Unter den letzteren fällt namentlich *Dettmann* durch mehrere sehr tüchtige Sachen auf („Heuschober“, „Wäscherinnen am Gardasee“, „Fischerdorf“ und „Schiff am Gardasee“), die manche seiner schwereren Erzeugnisse wieder vergessen machen. Mit einem so starken Können söhnt man sich gern wieder aus. Da diese Aquarellisten im übrigen schon bekannt sind, brauche ich hier nicht näher auf sie einzugehen. Neben diesen Künstlern ist auch eine Kollektion von *Hans Schwaiger* ausgestellt, die reichen, echten Genuss bietet. Dieser in den mährischen Wäldern einsam schaffende, gelegentlich eine „Reise in die Civilisation“ unternehmende Schwaiger ist eine wahre Fundgrube des Humors und gesunder Eigenart. *W. SCH.*

Baden-Baden. — Der *„Badener Salon“*, unter Schall'scher Direktion stehend, wird im Laufe des Monats April seine Pforten wieder öffnen. Die Kunstausstellung desselben hat im Jahre 1898 eine ausserordentlich gute Saison, sowohl was den Besuch als den Verkauf von Kunstwerken betrifft, zu verzeichnen gehabt, und die kommende Saison wird der letzten gewiss nicht nachstehen. Immer dringender wird allerdings der Wunsch, den die Karlsruher Künstlerschaft seit Jahren hegt, dass ein eigenes grösseres Ausstellungsgebäude in Baden-Baden die Abhaltung periodisch wiederkehrender deutscher Kunstausstellungen ermöglicht.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ Aus *München* wird gemeldet, dass sich innerhalb der *Münchener Secession* Umwandlungen vollzogen haben, denen man eine gewisse Bedeutung beimisst. Der erste Vorsitzende, Professor *L. Dill,* wird München verlassen, weil er einen Ruf als Professor an die Kunstakademie in Karlsruhe angenommen, und Hofrat *Paulus* ist aus seiner Stellung als Geschäftsführer ausgeschieden. Als Nachfolger Dill's kommen in erster Linie Stuck und F. v. Uhde in Betracht.

VERMISCHTES.

† *München.* — Eine grosse *Anzahl Münchener Künstler* hat an den Geheimen Baurat Dr. *Paul Wallot* in *Dresden* ein offenes Schreiben gerichtet, das *einen Protest gegen die Angriffe in der Reichstagssitzung* vom 1. März bildet. Da wir vollständig die Auffassung des Protestschreibens teilen, so sei im folgenden der Wortlaut desselben mitgeteilt: „Hochverehrter Meister! Mit tiefem Bedauern und gerechter Entrüstung haben wir Kenntnis genommen von den masslosen Angriffen, die in der Reichstagssitzung vom 1. März gelegentlich der Beratung über die künstlerische Ausschmückung des Deutschen Reichstagsgebäudes gegen Sie, den hochgeschätzten Erbauer des Hauses, und gegen andere hervorragende Künstler gerichtet wurden. Wir glauben mit der gesamten deutschen Künstlerschaft einig zu sein, wenn wir vor der Öffentlichkeit erklären, dass wir jenen peinlichen Vorfall aufrichtig beklagen und als eine unserem ganzen Stande widerfahrene Kränkung mitempfinden. Das Recht der freien Meinungsäusserung über künstlerische Fragen steht selbstverständlich jedermann zu; Zustimmung und Missfallen offen auszusprechen, kann auch dem wenig urteilsfähigen Laien nicht verwehrt werden. Wogegen wir aber mit aller Entschiedenheit Verwahrung einlegen müssen, das ist der geringschätzige Ton, die verletzende Form der jüngsten Ausfälle eines Mitgliedes des Deutschen Reichstages gegen Künstler von anerkanntem Ruf, eine Form, die in jedem anderen Falle als unparlamentarisch gerügt worden wäre und die hier um so weniger entschuldbar erscheint, als der Inhalt des Vorgebrachten eine sachliche Begründung fast ganz vermissen liess. Nicht unterlassen können wir es, unser Befremden darüber zum Ausdruck zu bringen, dass weder von seite des Präsidiums, noch aus der Mitte der Abgeordneten gegen eine derartige Verunglimpfung ernster künstlerischer Arbeit energisch Einspruch erhoben wurde. Jeder im Saale nicht anwesende Beamte irgend eines Ressorts pflegt vor allzu heftigen gegen seine Wirksamkeit sich richtenden Angriffen durch den Leiter der Debatte geschützt zu werden. Den gleichen Schutz auch abwesenden, deshalb zu eigener Verteidigung unfähigen Künstlern zu teil werden zu lassen, scheint man nicht für der Mühe wert zu erachten. Die Beurteilung solcher Wertschätzung von Kunst und Künstlern können wir getrost der Öffentlichkeit überlassen. Seit langem haben wir uns daran gewöhnen müssen, dass in den volksvertretenden Körperschaften künstlerische Angelegenheiten nur selten zur Sprache gebracht werden, und wenn es geschieht, fast immer in einer Weise, die von tieferem Verständnis, von ehrfürchtiger Achtung vor den Äusserungen geistiger Kultur wenig bekundet. Ein treffendes Wort Bismarck's über unsere Parlamentarier gilt vor allem für ihr Verhältnis zur Kunst: „Wie sind wir Deutschen doch in den Ruf schüchterner Bescheidenheit gekommen? Es ist keiner unter uns, der nicht vom Kriegführen bis zum Hundeflöhen alles besser verstände, als sämtliche gelernte Fachmänner, während es doch in anderen Ländern viele giebt, die einräumen, von manchen Dingen weniger zu verstehen als andere, und deshab sich bescheiden und schweigen.“ Ganz unerhört muss uns aber der Gedanke erscheinen, Ihnen, hochverehrter Meister, die fernere Einwirkung auf Ihr grosses Werk durch Entziehung der Oberleitung über die künstlerische Ausschmückung unmöglich zu machen. Wir setzen das feste Vertrauen in die weitaus grösste Mehrzahl der Mitglieder des Reichstages, dass sie einem dahin zielenden Antrag niemals zustimmen werden, und wir glauben auch, dass kein deutscher Künstler sich bereit finden lassen würde, die Stelle einzunehmen, von der Sie verdrängt worden sind. Wir hoffen zuversichtlich auf eine glückliche Lösung der eingetretenen Schwierigkeiten und sprechen Ihnen, hochverehrter Meister, unsere herzlichsten Sympathien und unsere aufrichtige Wertschätzung aus. München, den 7. März 1899. Fritz Baer, zweiter Vorsitzender der Künstlervereinigung „Luitpoldgruppe“; H. E. v. Berlepsch-Valendas; Karl Blos; J. Bühlmann, kgl. Professor; Hugo Bürgel, kgl. Professor; erster Vorsitzender der Künstlervereinigung „Luitpoldgruppe“; Gilbert v. Canal, kgl. Professor; L. Dill, kgl. Professor, erster Vorsitzender des Vereins bildender Künstler Münchens; M. Dülfer; S. Eberle, kgl. Akademieprofessor; Martin Feuer-

stein, kgl. Akademieprofessor; Theodor Fischer; Jos. Flossmann; L. Gmelin, kgl. Professor; C. Gussow, kgl. Professor; F. Freiherr v. Habermann, kgl. Professor, zweiter Vorsitzender des Vereins bildender Künstler; Hermann Hahn; J. Herterich, Professor an der kgl. Akademie; C. Hocheder, kgl. Professor, zweiter Vorsitzender des Münchener Architekten- und Ingenieur-Vereins; F. A. v. Kaulbach; Professor Hermann Kaulbach; Dr. Fr. v. Lenbach; L. v. Löfftz; Rud. Maison; Karl Marr; F. v. Miller; A. Oberländer; P. Pfann; R. Riemerschmid; L. Romeis, kgl. Professor; W. v. Rümann; H. v. Schmidt; Emanuel Seidl, kgl. Professor; G. Seidl; Rudolf Seitz, kgl. Akademieprofessor; E. v. Stieler; Dr. Richard Streiter; August Thiersch; Friedrich v. Thiersch, kgl. Professor, erster Vorsitzender des bayerischen Kunstgewerbevereins; Fritz v. Uhde, kgl. Professor; Wilh. Volz; A. Wagner, Akademieprofessor; Ernst Zimmermann, kgl. Professor, erster Vorsitzender des Vereins für Originalradierung; J. Zumbusch; Josef Zügel."

† *Dresden.* — Die ***Studierenden der Kgl. Akademie der bildenden Künste*** haben am Abend des 16. März als ***Protest gegen die Angriffe im Reichstage*** Geheimrat Dr. ***Paul Wallot*** einen glänzenden Fackelzug dargebracht. Diesem schloss sich ein Kommers an, an welchem ausser Wallot selbst auch zahlreiche hervorragende Persönlichkeiten der Kunst und Wissenschaft teilnahmen, um dadurch den so ungerecht angegriffenen Künstlern ihre Sympathien zu beweisen und in der brennenden Frage gleichfalls Stellung zu nehmen.

Frankfurt a. M. — Zu den baulich interessanten Altertümern der Stadt gehört in erster Reihe das ***Thurn- und Taxis'sche Palais,*** das, nach einer im Publikum verbreiteten sicheren Kunde, seitens der Postverwaltung einem durchgreifenden Umbau unterzogen werden soll, da es in seiner jetzigen Gestalt nur sehr mangelhaft den Zwecken der Postverwaltung entspreche. Dass letzteres richtig ist, muss anerkannt werden; ebenso muss aber die Richtigkeit der Anschauung anerkannt werden, dass ein Umbau die künstlerische Schönheit und die Harmonie der Linien und Verhältnisse dieses ausgezeichneten Kunstwerkes total vernichten müsse und dass, wenn dies geschehe, die Stadt abermals durch die Postverwaltung eines vorzüglichen architektonischen Kunstwerkes beraubt würde, wie es bereits durch die Zerstörung des Alesina von Schweizerischen Hauses, des späteren russischen Hofes, der Fall gewesen ist. Um nichts ungeschehen zu lassen, was einen solchen Verlust für die Stadt verhindern könnte, hat sich der Vorstand des Vereins für das Historische Museum den Vorständen des Architekten- und Ingenieurvereins, des Vereins für Geschichte und Altertumskunde, des Kunstgewerbevereins und der Künstlergesellschaft angeschlossen zum Zweck einer Eingabe an den Staatssekretär des Reichspostamtes, Herrn von Podbielsky, in welcher derselbe unter Hinweis auf den Wert und die künstlerische Bedeutung des Thurn- und Taxis'schen Palais ersucht wurde, in Betracht zu ziehen, ob nicht den räumlichen Bedürfnissen der Post in anderer Weise als durch den Umbau des Palais Rechnung getragen werden könne. Abschriften der Eingabe wurden dem Kultusminister, dem Finanzminister und dem Konservator der Altertümer in Preussen, Herrn Geheimrat Persius, zugestellt. Als Rückäusserung erfolgte die Versicherung des Staatssekretärs, „dass zur Zeit ein solcher Umbau nicht in Frage stände". Diese Äusserung könnte als eine befriedigende betrachtet werden, wenn sie nicht das bedenkliche Wort „zur Zeit" enthielte. Und in der That liegen Anzeichen vor, dass in neuerer Zeit Umbauprojekte wieder lebhafter ins Auge gefasst worden sind. Möge es der Stadt gelingen, Mittel und Wege zu finden, das Gebäude in ihren Besitz zu bringen und einen Platzaustausch mit der Postverwaltung zu ermöglichen.

-u-

Köln. — Die Ausführung des ***Heinzelmännchen Brunnens am Hofe,*** für den der Verschönerungsverein die Summe von 20000 M. zur Verfügung stellt, soll den Bildhauern ***C. und H. Renard*** übertragen werden, sobald die Regulierung des Platzes beendet ist. -u-

Strassburg. — Zur Errichtung eines ***Monumentalbrunnens*** hat der kürzlich verstorbene Justizrat ***Reinhard*** durch Testament die Summe von 150000 M. vermacht unter der Bedingung, dass mit der Ausführung des Brunnens, der den Namen Reinhard-Brunnen führen soll, der Bildhauer ***Adolf Hildebrand*** in Florenz betraut werden soll. Die Stadtvertretung hat das Vermächtnis unter den daran geknüpften Bedingungen angenommen. -u-

---

VOM KUNSTMARKT.

London. — Nachstehende Kunstobjekte, die sich früher in der Sammlung des Herzogs ***von Sussex*** befanden, verauktionierte Christie am 18. Februar: Ein Paar kleine durchbrochene Louis XVI.-Elfenbeinvasen, in ausnehmend schöner Goldbronze montiert, wahrscheinlich von Gouthière angefertigt, 33600 M. (Duveen). Diese beiden Kunstwerke waren Sammlern und Liebhabern bisher so gut wie unbekannt geblieben. Eine sechseckige Worcester Vase, Malerei mit Blumen und Vögeln, 1240 M. (Duke). Ein Louis XV.-Marqueterie-Sekretär, 10800 M. (Duveen). Napoleon I., eine Büste aus weissem Marmor, bezeichnet Chaudet, 1808, früher im Kensington-Palast befindlich, 2000 M. (Duveen). Eine eiförmige Worcester Porzellanvase, dunkelblau, schöne Malerei, 2500 M. (Rose). Ein Louis XIV.-Regulator, von Boule hergestellt, 3150 M. (Duveen). Ein Renaissance-Schreibtisch, Reliefschnitzerei mit Masken, Früchten und Laubwerk, 2100 M. (Hodgkins). Eine Louis XVI.-Kommode, Marqueterie, in prachtvoller Bronze montiert, 2680 M. (Harris). Ein französisches Louis XVI.-Sofa mit sechs Fauteuils, 4620 M. (Bird). Ein altflämischer Gobelin, einen Kavalier auf einem Schimmel in der Tracht Louis XIII. darstellend, 15×15 Fuss, 4305 M. (Watney). Ein anderer flämischer Gobelin, 9×9 Fuss, ähnliches Sujet, gut in den Farben erhalten, 3255 M. (Harris). Eine schön gravierte Rüstung, deutsche Arbeit aus dem Jahre 1515, heller Stahl, 6720 M. (Wetherby). — Aus dem Besitz des verstorbenen Mr. ***S. White,*** Inhabers der „French-Gallery" in London, versteigerte Christie moderne Bilder der englischen und kontinentalen Schulen, so unter anderen: „Evangeline", von ***Boughton,*** 2625 M. (Sparks). „Der Genius der Musik erscheint Schumann", von ***Fantin Latour,*** eine Pastellarbeit, 1258 M. (Obach). „Sonnenuntergang", von ***John Linnell,*** 1300 M. (Tooth). „Sommer und Herbst", von ***A. Monticelli,*** 2540 M. (Obach). „Der heilige Löwe", von ***E. Pavy,*** 1365 M. (Beveridge). „Der Künstler", von ***Seiler,*** 1575 M. (Vokins). „Der Marktplatz in Tanger", von ***Simoni,*** 1050 M. (Beveridge). Der „Marlborough-Wald", von ***J. Stark,*** 4725 M. (Vokins). „Hotel Britannia", in Venedig, von ***F. R. Unterberger,*** 1533 M. (Sampson). „Die Wilddiebe", von ***Hopfner,*** 5020 M. (Gribble). — Am 21. Februar versteigerte Sotheby eine bedeutende Kupferstichsammlung, von der die besten Preise die folgenden Blätter erzielten: „Miss Farren", nach Lawrence, von ***Bartolozzi,*** 500 M. „Mrs. Fitzherbert", nach R. Cosway, von ***J. Condé,*** in Farben, 2000 M. „Die Töchter von Sir Thomas Frankland", nach J. Hoppner, von ***J. Ward,***

Probeblatt vor der Schrift, 4100 M. „Louisa“, nach Morland, von *P. Gaugain*, 520 M. „Lady Elisabeth Compton“, nach Reynolds, von *V. Green*, 1800 M. Eine Sammlung von Kupferstichen, wilde Tiere darstellend, von *J. E. Ridinger*, 630 M. Die „drei Bäume“ *Rembrandt's*, 2120 M. — Ausserdem gelangte ein vollständiger Satz der „Kelmscott-Press“ (siehe Kunstchronik Nr. 6, 10 und 11) zum erstenmal zur Auktion. Bei der Ausgabe betrug der Preis 3000 M. Hier wurden 8855 M. erzielt, und besonders gut die Werke von W. Morris honoriert, die Burne-Jones durch Bilder illustriert hatte. *v. S.*

London. — Am 4. März gelangte durch Christie eine *Sammlung älterer Meister aus dem Besitze von Sir H. Hawley*, sowie einzelne Bilder anderer Privatpersonen zur Versteigerung. „Gebäude an einem Kanal“, von *Berkheyden*, 3465 M. (Buttrey). „Eine Schlossruine“, von *v. d. Capelle*, 1680 M. (Abraham). Der Kopf eines jungen Mannes, von *F. Hals*, 2205 M. (Reynolds). Porträt eines Künstlers, von *Karel du Jardin*, 3465 M. (Buttrey). Der Kopf eines alten Rabbi, von *Rembrandt*, 5355 M. (Sir Charles Robinson). „La Coquette“, von *H. Fragonard*, 4200 M. (Courreau). Eine Landschaft mit Mühle, von *J. Ruysdael*, 2940 M. Porträt einer jungen Dame, von *J. Hoppner*, 3360 M. (Probert). Eine Winterscene, von *G. Morland*, 4000 M. (Agnew). Eine Landschaft mit See und Wald, Herren und Damen in einem Boot, von *N. Lancret*, 21020 M. (Hodgkins). — Am 11. März kam die wertvolle *Sammlung des verstorbenen Sir John Kelk* durch Christie zur Auktion. „Die Kathedrale von Salisbury, von *J. Constable*, 27300 M. (Agnew). Dies Bild wurde im Jahre 1867 für 1200 M. verkauft. Eine Scene aus dem Vicar von Wakefield, von *Frith*, 4830 M. (King). Eine Marine, von *J. C. Hook*, 8620 M. (Tooth). Bayerische Gebirgslandschaft, von *W. Leader*, 10500 M. (Mac Lean). „The Minuet“, von Sir *E. Millais*, 1857 in der Akademie ausgestellt, 94500 M. (Agnew). Ein anderes, 1864 von *Millais* ausgestelltes Bild, betitelt: „Swallow, Swallow“, 15100 M. (Agnew). *W. Turner*, Marine, 1827 ausgestellt, 100800 M. (Tooth). Ein Interieur, von *Alma Tadema*, 4725 M. (Tooth). „Abendglut“, von *Karl Heffner*, 2730 M. (Wallis). Kanalscenerie in Venedig, von *J. Holland*, 6930 M. (Vokins). Küste mit Landschaft, von *H. Moore*, 5880 M. (Tooth). *T. Webster*, Porträt von Mrs. Squeers, 5250 M. (Tooth). Ein Blumenstück, von *J. van Huysum*, 6300 M. (M. Colnaghi). Der Tageserlös betrug 440000 M. *v. S.*

Aufforderung zur Nachforschung nach einer verschollenen Handzeichnung von Pieter Saenredam.

In den Sammlungen des städtischen Archivs zu Utrecht befindet sich eine Anzahl von Handzeichnungen Saenredam's, Grundrisse des dortigen, allbekannten Domturmes darstellend. Zu ihnen gehört laut des Textes eine Aufrisszeichnung, die jedoch fehlt. Da sie bei der geplanten Restauration des Turmes grosse Dienste leisten könnte, wäre ihre Auffindung von grösstem Werte. Ich richte daher an meine verehrten Fachgenossen, Vorsteher von Sammlungen und an die Herren Sammler von Handzeichnungen die ergebene Bitte, nachsehen zu wollen, ob in den ihnen unterstellten resp. ihnen gehörigen Sammlungen eine derartige Zeichnung vorhanden ist, und mir oder Herrn Stadtarchivar Mr. S. Muller Fzn zu Utrecht davon Mitteilung zu machen.

Amsterdam, Falckstraat 33. Corn. Hofstede de Groot.

Inhalt: Wiener Korrespondenz. — Leiffmann, Humperdinck und Frenz, Trifolium; Feis, Wege zur Kunst; F. H. Meissner, Das Künstlerbuch I: Arnold Böcklin; Katalog der Amsterdamer Rembrandtausstellung. — Ed. de Schampheleer †; D. E. Fortnum †. — Kaiser-Denkmal in Beuthen. — Erwerbungen der National Portrait-Gallery in London; Ausstellung der Royal Society of Painter-Etchers in London; 73. Ausstellung der Kgl. Schottischen Akademie in Edinburg; Ausstellung von W. V. Schwill in Leipzig; Ausstellung von Werken Fritz v. Uhde's bei Schulte in Berlin; Ausstellungen bei Keller & Reiner in Berlin; Ausstellungen im Salon Miethke in Wien; der Badener Salon in Baden. — Veränderungen in der Leitung der Secession in München. — Protest der Münchener Künstler gegen die Angriffe im Reichstage; Fackelzug für Wallot seitens der Studierenden der Kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden; Umbau des Thurn- und Taxis'schen Palais in Frankfurt a. M.; der Heinzelmännchen-Brunnen am Hofe in Köln; der Reinhard-Brunnen in Strassburg i. E. — Ergebnisse Londoner Kunstauktionen. — Aufforderung zur Nachforschung nach einer verschollenen Handzeichnung von Pieter Saenredam. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 20. 30. März.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

AUSSTELLUNG DER ERGEBNISSE DER ORIENTALISCHEN FORSCHUNGSREISEN DES HERRN Dr. F. SARRE IM KGL. KUNSTGEWERBEMUSEUM IN BERLIN.

Im Königlichen Kunstgewerbemuseum in Berlin ist zur Zeit eine den gesamten Lichthof füllende Ausstellung von Aufnahmen und Erwerbungen vorgeführt, welche Dr. Friedrich Sarre auf seinen Reisen in Kleinasien und Persien gesammelt hat. Hieran schliessen sich von der Hand des Professors an der Kgl. Technischen Hochschule zu Charlottenburg, Geh. Rat E. Jacobsthal, Studien und Aufnahmen nach frühen Seldschuken- und Osmanen-Bauten. Unsere Kenntnis der Baukunst unter den Völkern des Islam ist zur Zeit noch so unvollständig und lückenhaft, entbehrt vor allem noch der Grundlage einer zuverlässigen Denkmälerstatistik, dass jede Bereicherung auf diesem Gebiete dankbar zu begrüssen ist. Vielleicht aber haben weniger die Denkmäler selbst als ihre Verzierung mit den Mitteln einer hochentwickelten Keramik den Anlass zu ihrer Durchforschung gegeben. Dankt doch die Baukunst des Orients gerade der Mitwirkung der Kunsttöpferei zum guten Teil ihren schönsten und eigentümlichsten Schmuck. So greifen jene Studien und Aufnahmen gleichzeitig tief hinein in das Gebiet der orientalischen Keramik und schaffen für diesen Kunstzweig und nebenbei auch für die Entwicklung der ornamentalen Kunstformen im allgemeinen durch die feste Datierung der architektonischen Monumente neue zuverlässige Grundlagen.

In demselben Masse wie schon die altorientalische Baukunst Mesopotamiens bediente sich auch die morgenländische Kunst des Mittelalters des Backsteinbaues, ja es hat der Backstein der Architektur des Islam und namentlich ihrem persischen Zweige recht eigentlich das Gepräge verliehen. Bereits die frühesten uns bekannten Monumente zeigen eine scharf ausgeprägte Verzierungsweise, die man als Ziegelornamentik bezeichnen kann. Die Technik besteht darin, dass die Wandflächen unabhängig vom Kernmauerwerke durch vielfältige geometrische Muster aus hochkantig in den Putzgrund verlegten Backsteinen verziert wurden. Bezeichnende Beispiele hierfür liefern zwei von Prof. E. Jacobsthal in farbigen Aufnahmen, mit allen Einzelheiten der Konstruktion dargestellte polygonale Grabmonumente mit Pyramidendächern aus Nachtschewan im Kaukasusgebiet, beide der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angehörend. Es ist diese Backsteinornamentik die charakteristische Dekoration zur Zeit der Seldschuken bis zur mongolischen Invasion unter Dsingis Chan (um 1220). Im 13. Jahrhundert verbindet sich das Ziegelornament immer mehr mit dem Schmucke farbiger Glasuren und mit geschnittenen Stuckverzierungen. Der Backsteinbau erreicht seine höchste Ausbildung. Gleichzeitig treten zwei der orientalischen Kunst eigentümliche Arten keramischen Schmucks in den Vordergrund: die Fayencefliesen mit Goldlüster-Ornamenten und das Mosaik aus geschnittenem glasierten Thon. Die Wandverkleidungen durch Lüsterfliesen gehören sicherlich zum edelsten, was die orientalische Kunsttöpferei geschaffen hat. Die schwierige und schöne Technik des Thonmosaiks besteht darin, dass Ausschnitte farbig glasierter Thonplatten zu Mustern in den Wandputz verlegt wurden. Die frühesten Beispiele dieser bald über das gesamte Gebiet des Islam verbreiteten Technik hatte Sarre im Jahre 1895 in den von ihm zuerst sachverständig behandelten Bauten

der letzten Seldschukendynastie in Konia (13. Jahrhundert) gefunden. Zu derselben Zeit findet sich diese Technik ferner in den nordafrikanischen und spanisch-maurischen Bauten. Seine höchste Ausbildung erfuhr jedoch das Schnittmosaik in der persischen Architektur des 15. und 16. Jahrhunderts, in den gleichzeitigen Osmanenbauten, sowie in der grossartigen Bauthätigkeit Timurs und seiner Nachfolger in der Hauptstadt des Ostens, Samarkand. Auf zwei der hervorragendsten Monumente dieser Periode, die von Djehan-Chan um 1440 erbaute schöne blaue Moschee in Taebris und die um die Begräbnisstätte des Schech Safi in Ardebil, östlich von Taebris, gruppierten Bauten, haben Dr. Sarre und sein Reisebegleiter, der Reg.-Baumeister Bruno Schulz, ihre Thätigkeit konzentriert, und es verdient rühmend hervorgehoben zu werden, dass sie neben zahlreichen Photographien von gutgewählten Standpunkten in grossem Umfange Durchzeichnungen über den Originalen angefertigt haben. So konnte der Architekt wohlgelungene Aufnahmen von Mosaiken in wirklicher Grösse — u. a. eine $4^1/_2$ m hohe Fensterumrahmung aus Ardebil — vorführen, welche die Muster in Zeichnung, Farbe, kurz in allen Details bis auf die Fugen der Zusammensetzung getreu wiedergeben. Mit dieser Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit sind bisher noch niemals persische Bauwerke dargestellt worden. Zahlreiche an Ort und Stelle gesammelte Proben von Bauornamenten geben über Stil und Technik jeden weiteren Aufschluss. — Als Gegenstücke zu diesen Arbeiten figurieren die von E. Jacobsthal bereits vor 10 Jahren veröffentlichten Aufnahmen nach dem Grabbau des Mahmud-Pascha († 1474) in Konstantinopel. Von der dort angewendeten Technik der Thonintarsia, d. h. Wandmustern, gebildet aus Einlagen von glasiertem Thon in Sandstein, sind Nachbildungen in Originalgrösse, ausgeführt von dem Hofsteinmetzmeister Wimmel & Co. und dem Thonwarenfabrikanten March ausgestellt. —

Eine sehr wertvolle Ergänzung erhalten die Schulz'schen Architektur-Aufnahmen durch zahlreiche Photographien, die, nachträglich um ein bedeutendes vergrössert, jedes Detail klar und deutlich erkennen lassen. Es wäre sehr zu wünschen, dass eine derartige Sammlung von Originalaufnahmen dauernd für eine öffentliche Stelle erworben und zugänglich gemacht würde. Wie wir vernehmen, beabsichtigt Dr. Sarre eine ausführliche kunstwissenschaftliche Veröffentlichung mit den Bauten von Ardebil im Mittelpunkte. Wir halten den Gedanken der Konzentration auf ein oder einzelne Baudenkmäler für den richtigen. Die geplante Veröffentlichung wird um so willkommener sein, je mehr sie sich von der Schilderung belangloser Reiseerlebnisse oder Tagebuchnotizen, an denen die Orientlitteratur wahrlich keinen Mangel leidet, fern zu halten wissen wird.

Ausser den Aufnahmen, auf die allerdings das wissenschaftliche Interesse in erster Linie hingelenkt wird, enthält die Ausstellung jedoch noch eine beachtenswerte Sammlung von Originalarbeiten aus dem Besitze des Dr. Sarre. Die wertvollsten und im Privatbesitze seltenen Stücke darunter sind drei emaillierte und vergoldete Glasgefässe, eine Moscheeampel, eine Henkelvase und ein Pokal, dieser schon durch seine Form bemerkenswert und von grosser Feinheit in der Ausführung. — Die Gläser mit Gold- und Emaildekor, die in Silber und Gold tauschierten Bronzen, die Fayencen mit Goldlüster und endlich die kostbaren Goldbrokate unter den Stoffen wird man stets zusammen nennen, wenn von der Blüte der orientalischen Kunst und den ihr am meisten eigentümlichen Erzeugnissen die Rede ist. Thatsächlich herrscht ein innerer Zusammenhang zwischen diesen ihrer Natur nach so verschiedenen Kunstzweigen, der sich ausserdem in ihrer Gleichzeitigkeit — ihre Blüte fällt in das 13. und in den Anfang des 14. Jahrhunderts — ausspricht. — Von tauschierten Bronzen in der guten alten Technik, bei welcher das Silber nur in den scharf eingerissenen und etwas unterschnittenen Konturen der Zeichnung und bei dünnen Stegen oder Linien an kleinen punktähnlichen Löchern Halt findet, ist eine angeblich für den Sultan Al Muiz-Aibek von Ägypten (Mitte des 13. Jahrhunderts) gefertigte Schale zu erwähnen. Reich vertreten, zum Teil in auserlesenen Exemplaren, sind die Fliesen mit Goldlüster, ausserdem finden sich Proben von Bauornamenten mit Reliefmustern, Fliesen mit Emaildekor, Fliesen mit aus der Glasur ausgekratzten Flachmustern (Moschee Djehan Chan in Taebris, Hauptmoschee in Veramin). —

Von Fayencen sind einige türkische Arbeiten, daneben die bekannten persischen Fayencen in Nachahmung chinesischer Blauporzellane zu erwähnen. Unter den Bauten in Ardebil befindet sich ein nach seinem Inhalt Tschini-Hane (Porzellanhaus) benannter achteckiger Kuppelraum, der Schatzraum der Anlage, der noch heute eine sehr stattliche Sammlung chinesischer Porzellane, fast ausschliesslich Blauware, besitzt. Dieser Raum mit seinen vielen zur Aufnahme jener Porzellane bestimmten, nicht selten sogar ihrer Form angepassten Nischen und Fächern an den Wänden, darf als das vielleicht älteste Porzellan-Kabinet bezeichnet werden. Jene und ähnliche Sammlungen, vorzugsweise aus der Safiden-Zeit (16.—17. Jahrhundert), verbunden mit einem lebhaften Import, müssen die Vorbilder für die chinesisierenden Arbeiten mit Blaumalerei gebildet haben, die man als die orientalischen Gegenstücke zu den gleichzeitigen Delfter Fayencen betrachten kann.

Unter den Textilien befinden sich persische und anatolische Teppiche, die besten Muster freilich nur in Teilstücken. Ein türkischer Knüpfteppich, vielleicht aus dem 17. Jahrhundert, blau gemustert auf rotem Fond, von dem das Kunstgewerbemuseum ein bis auf geringe Farbenabweichungen übereinstimmendes Gegenstück besitzt, und auch sonst Wiederholungen bekannt geworden sind, bestätigt die oft gemachte Wahrnehmung, dass gute Muster entweder gleich in mehreren Exemplaren hergestellt oder wenigstens mehrfach reproduziert worden sind. Mit zum Besten zählt ein persischer Seidenstoff aus dem Ende des 16. Jahrhunderts mit einer Märchendarstellung, bezeichnet mit dem Namen Gijat eddin.

Noch eines Ergebnisses der Sarre'schen Reise sei hier zum Schlusse dankbar gedacht, der Aufnahmen nach den schwer zugänglichen sassanidischen Felsreliefs von Tagh-i-Bostan. Dieselben stellen den König Khosroes II. (591—628) mit seinem Gefolge in reichgemusterten Gewändern dar. Von jenen Gewandmustern nun haben Sarre und sein Begleiter genaue photographische und zeichnerische Aufnahmen, sowie Abklatsche gefertigt und das gesamte Material der Stoffsammlung des Museums zur Verfügung gestellt. Es ist damit eine schätzenswerte und zuverlässige Grundlage für das Studium der Textilornamentik jener Zeit und für den Vergleich mit gleichzeitigen, noch in den Originalen erhaltenen Seidenstoffen gewonnen, von denen gerade die Berliner Sammlung hervorragende Stücke besitzt. *R. BORRMANN.*

NEKROLOGE.

Düsseldorf. — Professor *Wilhelm Sohn,* der sich infolge eines schweren Leidens seit länger als einem Jahre in der Heilanstalt zu Pützchen bei Bonn aufhielt, ist dort am 16. März gestorben. Der Verstorbene war einer der bedeutendsten Vertreter der Düsseldorfer Genremalerei gewesen, die hauptsächlich durch seinen Einfluss in den sechziger Jahren einen neuen Aufschwung genommen hatte. Derselbe machte sich besonders nach der malerischen Seite hin geltend, zuweilen sogar auf Kosten der geistigen Vertiefung, oder, was am Ende weniger bedeutete, auf Kosten des sogenannten Gedankeninhaltes. Es war hauptsächlich das Studium der niederländischen Genremalerei, im Sinne etwa des Leys, das Wilhelm Sohn von der anfänglich gepflegten religiösen und historischen Malerei zum Kostümbilde leichteren Inhalts übergehen liess. Wilhelm Sohn war der Neffe des alten Professors *Carl Ferdinand Sohn.* Er wurde am 29. August 1830 in Berlin geboren und kam 1847 nach Düsseldorf in die Obhut seines Oheims, der damals neben Schadow die hervorragendste Persönlichkeit an der Akademie war. Die ersten grösseren Gemälde von W. Sohn waren „Christus auf dem Meere“ (Kunsthalle, Düsseldorf 1853), „Christus am Ölberg“ (Friedenskirche zu Jauer in Schlesien 1855), „Genoveva“ (Privatbesitz, Köln 1856). Den genrehaften Charakter seiner reiferen Zeit tragen die nunmehr in rascher Folge entstehenden, meist auch kleineren Bilder: „Verschiedene Lebenswege“ (Privatbesitz, Königsberg vor 1863), „Gewissensfrage“ (Karlsruhe, Galerie, Besitz des Grossherzogs von Baden 1864), dann das hervorragendste Bild dieser Art „Konsultation beim Rechtsanwalt“ (Leipzig, Museum 1866), das dem Künstler in Paris die goldene Medaille einbrachte und von Professor E. Forberg gestochen wurde. „Liebesahnen“ und „Flandrische Hausfrau“ (Galerie Behrens, Hamburg) fallen etwa in dieselbe Zeit. Im Jahre 1867 wurde dem berühmt gewordenen Künstler, der auch schon eine Reihe von Schülern um sich versammelt hatte, eine Lehrerstelle an der Akademie angeboten, die er aber erst 1874 annahm. Als Professor der Akademie übte Sohn einen grossen Einfluss auf seine Schüler und die ganze Düsseldorfer Genremalerei aus. Viele der bedeutendsten der damals aus der Akademie hervorgegangenen Künstler entstammen seinem Atelier, oder hatten doch wenigstens eine Zeitlang von seinem höchst anregenden und namentlich in koloristischer Beziehung wichtigen Einfluss Nutzen gezogen. *Eduard von Gebhardt* war einer der ersten Schüler und wurde bald sein Freund und Kollege an der Düsseldorfer Akademie, ebenso der geistreiche Porträtmaler *Hugo Crola* und später *Hugo Vogel,* der Professor an der Berliner Akademie wurde. Von den zahlreichen anderen Schülern seien noch genannt: Professor *Fritz Neuhaus,* Professor *Albert Baur,* dann die leider schon seit Jahren verstorbenen hochbegabten *Aloys Fellmann* und *Carl Hertel;* ferner *Kirberg, Henrik Nordenberg, F. Vezin* und als einer der Jüngsten *Otto Heichert.* Diese aufopfernde Lehrthätigkeit, die sich auch noch auf eine sehr besuchte Damenschule erstreckte, war wohl die Hauptursache, dass Sohn's eigene künstlerische Produktivität nachliess. So wurde ein von der Nationalgalerie bestelltes Bild „Abendmahlsfeier eines sterbenden jungen Mädchens in einem protestantischen Patrizierhause“ leider nicht fertig. Nur das grosse monumental angelegte Bildnis der Gräfin L. vollendete Sohn vor seiner schweren Erkrankung, die ihn in den letzten Jahren seines Lebens an jeder Thätigkeit verhinderte. Wilhelm Sohn war der Schwiegersohn seines Oheims geworden und somit der Schwager seiner Vettern *Carl Sohn* und *Richard Sohn,* die beide in Düsseldorf künstlerisch thätig sind. Auch die Söhne von *Carl Sohn* haben schon mit Erfolg unter dem Namen *Sohn-Rethel* (ihre Mutter ist die einzige Tochter des grossen *Alfred Rethel*) ausgestellt.

P.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Hofrat *Paulus,* der bisherige Geschäftsführer der Münchener Secession, der seine Stellung zum 1. April niedergelegt hat, wird nach Berlin übersiedeln und als Teilhaber in die Kunsthandlung von Eduard Schulte eintreten.

PREISVERTEILUNGEN.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Der Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung zu einer einjährigen Studienreise nach Italien ist dem Bildhauer *Otto Beyer* aus Schönfeld zuerkannt worden.

WETTBEWERBE.

Hamburg. — Wettbewerb um fünf Wandgemälde für den grossen Saal des neuen Hamburger Rathauses. Von den Gemälden sollen zwei grössere auf den westlich und östlich gelegenen Schmalseiten des Saales ihren Platz finden, während drei kleinere für die nördliche Wand desselben bestimmt sind. Es sollen dargestellt werden: 1. Für die Westwand das Mittelalter mit speciellem Hinblick auf die Gründung Hamburgs. 2. Für die Nordwand die Zeit der

Hansa mit besonderer Betonung der Gründung und Entwicklung des Hamburgischen Handels, das Zeitalter der Reformation und die Befreiungskriege 1813/14. 3. Für die Ostwand eine allegorische Darstellung der Hammonia und zwar unter besonderer Hervorhebung der Verbindung Hamburgs mit dem Deutschen Reiche und seines Welthandels. Ein beschränkter Wettbewerb hatte bereits unter den Malern Professor *Geselschap*-Berlin und *Gehrts*-Düsseldorf stattgefunden, der aber durch den Tod beider Künstler im Jahre 1898 gegenstandslos geworden ist. Die Bewerber haben einzusenden eine Farbenskizze zu dem Bilde der Ostwand in $^1/_{10}$ der wirklichen Grösse (158 cm lang, 54 cm hoch), sowie eine beliebig zu behandelnde Skizze des Bildes der Westwand in der Grösse von 58 cm Länge und 20 cm Höhe. Das Preisgericht besteht aus drei Mitgliedern der Rathausbaukommission und Herrn Architekt *M. Haller* als Vertreters der Rathausbaumeister, sowie den Herren Professor *A. Lutteroth*-Hamburg, *A. Fitger*-Bremen, Professor *v. Kaulbach*-München, Professor *P. Janssen*-Düsseldorf, Ober-Baudirektor Professor Dr. *Durm*-Karlsruhe, Geh. Regierungsrat Professor *Ende*-Berlin, Baudirektor *Zimmermann*-Hamburg, Professor Dr. *Lichtwark*-Hamburg und Geh. Hofrat Professor Dr. *Woermann*-Dresden. Zu dem Wettbewerb sind alle deutschen oder in Deutschland ansässigen Künstler zulässig. Ausgesetzt sind drei Preise von 10000, 3000 und 2000 M. Ein Anspruch auf Ausführung der Gemälde wird durch Verleihung eines Preises nicht gewonnen. Einzusenden bis zum 1. Juli 1899. -u-

DENKMÄLER.

A. R. *Berlin.* — Zwei neue *Standbilder brandenburgischer Herrscher* sind in der Siegesallee am 22. März enthüllt worden: Markgraf Otto IV. mit dem Pfeil (1267 bis 1308) von Professor *Karl Begas* in Kassel und Markgraf Otto von Wittelsbach, genannt der Faule, (1365 bis 1373) von Prof. *Adolf Brütt* in Berlin. Beide Künstler waren genötigt, das Wesentliche für die Charakteristik ihrer Figuren aus den Beinamen abzuleiten, die ihnen die Geschichte gegeben hat, und im übrigen die Hauptsache der Zeittracht, also in diesem Falle der Rüstung und Bewaffnung, zu überlassen. Bei Otto IV. kam noch hinzu, dass er unter den Minnesängern genannt wird, was den Künstler veranlasst hat, an dem Baumstamm zur Linken des Markgrafen eine Laute anzubringen. Das bartlose Antlitz zeigt einen schmerzlichen Ausdruck, was darauf zurückzuführen ist, dass Otto IV. die Spitze eines Pfeils, der in einem Kampfe auf ihn abgeschossen worden war, ein Jahr lang in der Stirn herumtrug. Der Künstler hat ihn deshalb auch mit unbedecktem Haupte, das an der linken Seite von einer Binde umschlossen ist, dargestellt. Daneben fehlt es dem edlen Angesicht aber auch nicht an einem romantischen Zuge, der auf den Sänger deutet. Die heldenhafte Seite seiner Natur kennzeichnen das Schwert, dessen Griff er mit der Rechten umfasst, und der Topfhelm in seiner Linken. Als Halbfiguren sind dem Markgrafen Johann von Buch, der die Rolle des vornehmsten Beraters des stets in Fehden verwickelten Fürsten spielte und darum in sorgenvolles Sinnen versunken ist, und der tapfere märkische Ritter Droysike von Kröcher beigegeben. — Brütt war insofern eine äusserlich undankbare Rolle zugefallen, als sein Markgraf ein Herrscher war, von dem die Geschichte schlechterdings nichts Rühmliches zu melden weiss. Trotzdem hat Brütt eine starke künstlerische Wirkung erzielt, indem er den Fürsten, der schliesslich die Mark Brandenburg für schnödes Geld verkaufte, völlig schonungslos in der ganzen Eigenart seines Wesens gekennzeichnet, gewissermassen in der „ganzen Majestät seiner Faulheit" dargestellt hat. Meisterhaft sind trotz des Topfhelms und der sonstigen kriegerischen Ausrüstung die schlaffe Haltung und der müde, fast stumpfsinnige Gesichtsausdruck mit den halb zusammengekniffenen Augen zur Anschauung gebracht. Nicht minder glücklich sind seine beiden Begleiter charakterisiert, der energische, gewaltthätige Thilo von Wardenberg, Bürgermeister von Berlin, und Thilo von Brügge, der Vertrauensmann des Fürsten, ein Mann in gefälliger Modetracht mit Barett und Sendelbinde auf dem Haupte. Abweichend von den Nebenfiguren aller übrigen Standbilder sind diese in Büstenform ohne Arme gestaltet, wodurch wiederum mit Glück der Versuch gemacht worden ist, der Monotonie zu begegnen, die namentlich bei Figuren, deren Trachten bei ihrer geringen zeitlichen Entfernung keinen grossen Wechsel zulassen, schwer zu vermeiden ist. Leichter ist es, in der Architektur und in der Ornamentik der Sockel ausreichende Mannigfaltigkeit zu erzielen, was auch bei diesen Gruppen in hohem Masse gelungen ist. — Beide Künstler wurden vom Kaiser, der bei der Enthüllung zugegen war, mit dem roten Adlerorden 4. Klasse mit der Krone ausgezeichnet. — Die Marmorausführung beider Denkmäler ist nicht durch italienische Arbeiter, sondern in der Werkstatt des Bildhauers *Franz Tübbeche* in Stralau bei Berlin erfolgt, dessen Thätigkeit durch die Verleihung des Kronenordens 4. Klasse anerkannt worden ist.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Berlin. — Im *Königlichen Kunstgewerbe-Museum* ist zur Zeit eine Gedenktafel aus Schmiedeeisen mit Inschrift auf getriebener Kupferplatte ausgestellt, welche von der Berliner Schlosser-Innung dem Fürsten Bismarck als ihrem Ehren-Meister gewidmet in das Mausoleum desselben in Friedrichsruh gestiftet werden soll. Die Tafel wird von einem Wappenadler bekrönt, die Widmung von einem Eichen- und Lorbeerkranze umschlossen. Entwurf und Ausführung rühren von dem Königlichen Hof-Kunstschlosser Herrn *P. Marcus* her. Die Kupferplatte ist von dem Ciseleur *Rohmeyer* getrieben.

Dresden. — *Die deutsche Kunstausstellung 1899* wird in ihrem Äusseren ein wesentlich anderes Bild bieten als im Jahre 1897. Die gesamten Einbauten werden in diesem Jahre von den bekannten Dresdener Architekten Schilling und Gräbner geleitet. Ganz eigenartig wird zunächst die Vorhalle wirken, welche durch stilistisches Holzwerk in eine Art Blumengarten verwandelt ist. Von Kunstwerken wird man hier nur die Büste Sr. Majestät des Königs von Rudolf Baumbach vorfinden. Die grosse Mittelhalle, welche 1897 als Gartenanlage behandelt war, gegenwärtig aber gedielt ist, wird diesmal mit Holzeinbauten in kräftigen Farben — der Fussboden rot, die Wände orangegelb — ausgestattet sein. Die Gemäldesäle werden mannigfaltige Grundfarben — rot, blau, gold, grau, grün — aufweisen. Max Klinger erhält einen besonderen Saal. Sein grosses Bild Christus im Olymp wird so würdig aufgestellt sein, wie es vielleicht — Wien ausgenommen — bisher nirgends der Fall gewesen ist. Die malerische Ausschmückung der drei Parzellen-Zimmer hat Geheimer Hofrat Graff, der Direktor der Königlichen Kunstgewerbeschule zu Dresden, übernommen. Weiter werden kunstgewerbliche Zimmer vorhanden sein, an deren Ausstattung eine ganze Reihe Dresdener, Berliner und Münchener Künstler beteiligt sind. Wir nennen nur den Berliner Rudolf Eckmann und Paul Schultze-Naumburg, die Münchener Pankok, Riemerschmied und Dülfer, die Dres-

dener Grosse, Grote, Gussmann, Kreis und Rose. Man darf nach allem wohl behaupten, dass die Ausstellungskommission nach allen Kräften bestrebt ist, wiederum etwas Aussergewöhnliches zu bieten, das sich wesentlich von den üblichen Darbietungen unterscheiden wird.

Hamburg. — Die grosse *Frühjahrsausstellung in der Kunsthalle*, welche alljährlich vom Hamburger Kunstverein veranstaltet wird, ist in diesem Jahre ganz besonders reichhaltig beschickt. Der geschmackvoll ausgestattete Katalog umfasst im ganzen 1022 Nummern, die in zwei Abteilungen zerfallen: 1. Werke auswärtiger Künstler mit 786, und 2. Werke Hamburger Künstler mit 236 Nummern. Hiermit ist eine Sonderausstellung von Werken *Paul Meyerheim's* verbunden, die sich zum überwiegenden Teil in Privatbesitz befinden und eine seltene Gelegenheit bieten, den Meister in seiner erstaunlichen Vielseitigkeit schätzen und bewundern zu lernen. Der Andrang der Besucher zu der Ausstellung, welche in jeder Hinsicht für den veranstaltenden Verein einen Erfolg bedeutet, ist ausserordentlich stark und namentlich an Sonntagen kaum zu bewältigen; er beweist aufs beste das stete Eindringen des Kunst-Interesses und Verständnisses in die breiteren Volksschichten und verspricht dem Plan des Kunstvereins im nächsten Jahre im Centrum der Stadt, zwischen Jungfernstieg und Neuenwall, ein eigenes Heim mit einer grossen Zahl von Ausstellungssälen zu erbauen, welche auch hochgespannten Ansprüchen genügen und im modernen Stil ausgestattet werden sollen, den schönsten Erfolg. Es wird dadurch der feinen Welt Hamburgs im Verkehrscentrum ein Rendezvousplatz geboten, an dem es bislang hier gänzlich mangelte. Die Eröffnung, Frühjahr 1900, wird mit der Fertigstellung des stark verbreiterten und verschönten Jungfernstiegs zusammentreffen.

Dresden. — Nach langer Pause hat die *Kgl. Hofkunsthandlung Ernst Arnold* wieder einmal eine *Ausstellung* veranstaltet, die ein besonderes Interesse erweckt und zu den schönsten gehört, die uns hier geboten worden sind. In etwa 50 Gemälden und etwa ebensovielen Zeichnungen, Radierungen etc. wird uns ein gedrängtes Bild von den Bestrebungen geboten, die unter dem Namen des Impressionismus gehen und von Manet auslaufend dessen Grundsätze ausgeführt und weiterentwickelt haben. Von Manet selbst sind drei Bilder, darunter eine besonders ansprechende Hafenscene zu sehen. Ganz vortrefflich ist Monet mit allein sechs Ölgemälden, darunter die herrliche Ansicht von Vétheuil, vertreten. Ein feiner grauer Ton spielt durch diese Arbeiten, der ihnen einen besonderen Reiz verleiht und sie weit über das Niveau der Durchschnittsleistungen des Naturalismus erhebt. Diesen reihen sich drei Werke des jüngst verstorbenen Sisley, zwei Degas, und eine Arbeit der bekanntesten impressionistischen Malerin, der viel gepriesenen Berthe Morizot, würdig an, während vier Bilder Auguste Renoir's, unter sich ziemlich ungleich, etwas aus der Umgebung herausfallen. Mit Camille Pissarro, von dem fünf Gemälde vorhanden sind, kommen wir schon zu der Richtung, die in George Seurat und Paul Signac gipfelt und namentlich in Belgien ausgearbeitet wurde, wie auch hier an den guten Theo. van Rysselberghes zu sehen ist. Die deutschen Baum und Stremel sind bekanntermassen in enger Berührung mit dieser belgischen Schule zu ihrem Stil gelangt, haben lange dort gelebt und sind mit Rysselberghe z. B. gut befreundet. Liebermann, Gleichen-Russwurm und Maufra werden in dieser Ausstellung auch zu den Impressionisten gezählt, obwohl sie ja mit den schon genannten wenig zu thun haben. Endlich findet man noch Werke vor von Emile Claus, Lautrec, Alfred Luce, Xaver Mellery und J. F. Raffaëlli, sowie mehrere Skulpturen. Man sieht, es ist eine ungewöhnliche Leistung, wie man sie in Dresden jedenfalls noch nicht zusammengebracht hat. Die Kunsthandlung hat denn auch einige besondere Veranstaltungen getroffen, wie z. B. am Tag vor der Eröffnung eine „Private Show", zu der Seine Majestät der König, sowie die meisten der hiesigen Herren, die sich ernsthaft für Kunst interessieren, erschienen waren; ferner die Herausgabe eines hübschen Verzeichnisses mit neun Lichtdrucken. *H. W. S.*

Berlin. — Von der *Ausstellung für künstlerische Photographie* in der Königl. Kunstakademie, welche Ende März geschlossen wird, liegt das erste Heft der offiziellen Ausstellungs-Publikation vor. Es enthält Kunstbeilagen in Photogravüren von Alexandre, Brüssel; I. Craig Annan, Glasgow; Hugo Henneberg, Wien; Helene Kopetzky, Berlin; René de Bègue, Paris; H. Winckelmann, Berlin, sowie Textbilder von: W. von Gloeden, Taormina; Th. und O. Hofmeister, Hamburg; Marie Gräfin Oriola, Rüdesheim; Otto Rau, Berlin; Graf B. Tyszkiewicz, Paris; Hans Watzek, Wien. Der Text ist von Herrn Dr. Richard Stettiner verfasst und behandelt das Wesen der künstlerischen Photographie mit Bezug auf die diesjährige Ausstellung.

† *Wiesbaden.* — In *Banger's Kunstsalon* ist ein Bild *Alfred Rethel's* aus Privatbesitz ausgestellt, das bislang als verschollen galt. Es stellt *Nemesis, einen Verbrecher verfolgend* dar. Man hofft, dass das Bild — falls es sich als zweifellos echt erweist — in dem Wiesbadener Museum Aufnahme finden wird.

Paris. — Da der Salon der „Unabhängigen" in den letzten Jahren zu einem Salon der „Talentlosen" entartet war, haben die Begabtesten unter seinen Mitgliedern diesmal eine eigene Ausstellung bei Durand-Ruel veranstaltet. Der Gesamteindruck ist nicht besonders günstig. Überall merkt man den krampfhaften Versuch eigenartig zu erscheinen, aber fast keins der ausgestellten Werke ist wirklich eigenartig. Die Einflüsse von Degas, Monet, Renoir, Cézanne, Gauguin, Móreau, den Japanern machen sich auf Schritt und Tritt fühlbar. Über die Neoimpressionisten, deren Bilder fast alle in Berlin ausgestellt waren, kann ich hinweggehen. Unter den Humoristen vermisst man schmerzlich Toulouse-Lautrec, der soeben in eine Irrenanstalt überführt werden musste, nachdem seine Freunde schon seit einiger Zeit die Anzeichen geistiger Umnachtung bei ihm wahrgenommen hatten. Unter Vaillard's kleinen Interieurs findet sich einiges farbig sehr Amüsante. Dagegen sind die humorvollen Zeichner Kels, Hermann-Paul und Vallotton als Maler recht wenig bedeutend. Maurice Denis hatte vor wenigen Jahren mit dekorativen Versuchen grosse Hoffnungen erweckt, seine neuesten Sachen, bei denen er stark unter dem Einfluss Botticelli's, Carpaccio's und anderen Quattrocentisten steht, sind viel weniger erfreulich. Auch Sérusier scheint mir mit seinen Versuchen, die Bäuerinnen der Bretagne, auf ostasiatische Weise zu stilisieren, auf keinem glücklichen Wege. Dagegen sind einige Bilder Ranson's farbig sehr reizvoll. Von den Arbeiten der direkteren Nachfolger Monet's und Renoir's, die in der Ausstellung eine vierte Gruppe bilden, sei ein Damenbildnis von Albert André hervorgehoben. Ein ganz merkwürdiger Mensch ist A. de la Rochefoucauld. Er treibt die Nachahmung der Japaner so weit, dass er auf Seide malt und seiner Madonna ein völlig japanisches Gesicht giebt. Der interessanteste Künstler der Ausstellung ist wohl Odilon Redon, aber auch er ist mit keinem ausserordentlichen Werke vertreten. Von den Skulpturen seien die „Flucht der Stunden" von A. Charpentier und die tief empfundenen archaisierenden Statuen des Belgiers Minne genannt. — Bei Arnould ist eine An-

zahl von Werken des jungen Künstlers *Marcel Lenoir* bis zum 15. April ausgestellt, auf die ich nachdrücklich hinweisen möchte. Sie verraten eine so starke Eigenart, ein so tiefes Empfinden und eine so eiserne Willenskraft, dass sie auch den Gegner seiner Kunstanschauung zu fesseln vermögen. *G.*

† *Wien.* — Die *26. Jahresausstellung im Künstlerhaus* ist am 24. März durch den Kaiser eröffnet worden.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** In *Berlin* ist am 21. März eine *Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen* begründet worden. Ein Arbeitsausschuss, der aus den Herren Hofmarschall Freiherr von Buddenbrock, Architekt Bodo Ebhardt, dem Herausgeber eines Sammelwerks „Deutsche Burgen“, Geh. Regierungsrat v. Bremen und Regierungsrat Platz besteht, ist mit dem Entwurf der Satzungen des Vereins betraut worden, dessen Bestrebungen überall eifrige Förderung finden mögen.

*** Die *Berliner Secession* hat mit der Führung ihrer Geschäfte die Kunsthändler *Bruno* und *Paul Cassirer* betraut.

*** Der *deutsche Kunstverein* in Berlin hat für seine Mitglieder als Vereinsgabe für das Jahr 1899 ein von *Franz Börner* ausgeführtes Schabkunstblatt nach *A. Böcklin's* „Klage des Hirten“ in der Schack'schen Galerie in München bestimmt. Der Kaiser hat als Besitzer der Galerie die zur Reproduktion erforderliche Genehmigung erteilt.

VERMISCHTES.

Zuschrift an die Redaktion der Kunstchronik. Nachdem Sie mir auf meine Anfrage, ob ich meine Ansicht über die Holzfigur eines Heiligen im Besitze des Herrn Geheimrat Richard von Kaufmann in der Kunstchronik aussprechen könne, dahin beantwortet hatten, dass Herr Geheimrat J. Lessing, Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums, bereits einen Aufsatz für Ihre Zeitschrift über dieselbe geschrieben habe, der in den folgenden Tagen erscheinen würde, hoffte ich der Mühe einer eigenen Äusserung überhoben zu sein. Allein, das Resultat der kurzen Lessing'schen Notiz ist, mit Ausnahme der Abfertigung der Karolingertheorie der „Berliner Kunstfreunde“, so unbestimmt, dass ich Sie dennoch um Platz zu einer Beantwortung der in den Berliner Zeitungen so unglücklich angeregten Fragen bitten muss, nachdem mir das Original auch nach seiner Restauration in verschiedenen gelungenen, wenn auch etwas schmeichelnden Photographien bekannt wurde. Denn günstiger Weise bin ich in der Lage, nahezu mit Sicherheit darüber zu urteilen — nicht etwa bloss weil ich seit mehr als 25 Jahren berufen bin, eine der grössten Sammlungen von Skulpturen des Mittelalters und der Renaissance zu leiten, ja richtiger sie zusammenzubringen, und daher der Hoffnung leben darf, dass mir „Gott mit dem Amt auch den Verstand gegeben habe“: ich weiss zufällig auch die Geschichte dieser Figur und ihre Herkunft und habe eine Reihe völlig verwandter Figuren aus gleicher Gegend gesehen, die mir auch die Feststellung der Zeit ihrer Entstehung gestatten. Dadurch wird es für mich überflüssig, auf die abenteuerliche Taufe der Figur als karolingisch und des Stadtmodells als ein Bild der Grabeskirche und des Johanniterhospitals von Jerusalem zu Kaiser Karls Zeiten einzugehen. Auch die unsicheren Notizen Ihrer Münchener Korrespondenz, deren Zeitbestimmung ich jedoch völlig beistimme, werden durch die nachfolgenden Angaben richtig gestellt resp. vervollständigt. Die Figur befand sich vor etwa 20 Jahren im Kunsthandel in Italien, ursprünglich in den Marken, dann in Florenz; als ihr Fundort wurden die Apenninen der Mark Emilia bezeichnet. Damals hat sie der Münchener Bildhauer Gedon erworben, der gerade mit einem bekannten Berliner Sammler in Italien war, um diesem bei Erwerbungen behilflich zu sein. Aus Gedon's Händen ging sie in die Sammlung von Direktor Fr. Aug. von Kaulbach über. — Ihre Herkunft aus den Bergen Mittelitaliens ist gesichert. Es erübrigt die Bestimmung der Zeit der Entstehung. Dass oben in den Bergen, dass speciell in Italien in den Voralpen, Apenninen und Abruzzen, die Kunst eine abhängige und zeitlich mehr oder weniger weit hinter der Entwicklung in den Kunstcentren zurückstehende sein müsse, können wir nach manchen Belegen im allgemeinen schon annehmen; in Italien haben wir dafür zahlreiche Beweise aus den verschiedensten Zweigen der Kunst. Für die Skulptur ergaben sich diese in besonders schlagender Weise auf einer vor etwa 12 oder 13 Jahren in Rom veranstalteten Ausstellung von den verschiedenartigsten dekorativen Kunstwerken des Mittelalters und der Renaissance. Mit auffallend altertümlichen Möbeln u. a. Gegenständen, die gleichfalls meist aus den Apenninen über Perugia, Aquila, aus den Marken u. s. w. stammten, war auch ein Dutzend und mehr solcher bemalter Holzfiguren, wie der Heilige mit dem Stadtmodell im Besitz des Herrn R. von Kaufmann ausgestellt. Diese waren an ihren Sockeln und Gesimsen, ebenso wie die Möbel, zum Teil mit Inschriften in gotischen Lettern versehen, gegen deren Echtheit auf den ersten Blick sich nichts einwenden liess. Aber bei näherer Prüfung vereinzelter früher Jahreszahlen erwiesen sich die entscheidenden Ziffern als gefälscht: aus 1480 (ich nenne diese Zahlen nur als Beispiele für die Art der Fälschungen) hatte man 1080 gemacht, aus 1540 die Zahl 1340 u. s. f. Die Schnitzwerke, die man ins 11. bis 14. Jahrhundert gesetzt hatte, wofür die ungeschickte Stellung und Bewegung, die bunten Farben und der wenig belebte Ausdruck zu sprechen schienen, wurden also schon dadurch um Jahrhunderte jünger; eine nähere Betrachtung bestätigte diese jüngere Entstehung auch durch die verhältnismässig individuelle Bildung, namentlich der Köpfe, durch spätgotische und selbst Renaissance-Motive in den Mustern der Bemalung, durch die Farben u. a. m. Auch bei der von Kaufmann'schen Kolossalfigur ist die Bemalung, nach der Untersuchung unseres kompetentesten Künstlers, Ölfarbe, die doch erst gegen Ende des Quattrocento in Italien sich zu verbreiten anfing. — Der Erfolg dieser römischen Ausstellung war dem Handel mit den Holzfiguren aus den Bergstädten, die bis dahin durch verschiedene Jahre, namentlich in Rom, zur stilvollen Ausstattung der Ahnensäle besonders gesucht waren, nicht günstig. Die Besitzer suchten sie loszuwerden, und die Händler liessen sie hinfort gern in den Kirchen der Apenninenorte, die sonst für orientalische Teppiche, Kirchengeräte und Möbel noch recht ausgiebig waren. Ab und zu sah man sie noch in den Marken, namentlich in Bologna, wo Angiolini eine solche weibliche Heiligenfigur von kleinerem Umfang und besonderem Reiz jahrelang besass, bis sie für einen billigen Preis Gnade vor Bardini's Augen fand. Von den Holzfiguren dieser Art, die ich im Handel und bei Sammlern in Italien wie in jener römischen Ausstellung gesehen habe, unterscheidet sich die von Kaufmann'sche Figur im allgemeinen nur durch die ungewöhnliche Grösse und feinere Züge des Kopfes. Selbst wenn sie nicht schon durch ihre Herkunft und die Übereinstimmung mit diesen übrigen Holzfiguren aus gleicher Gegend und gleicher Zeit (d. h. aus dem 15. und 16., ausnahmsweise auch wohl einmal aus

dem Ende des 14. Jahrhundert) beglaubigt wäre, so würde die Holzart, in der sie geschnitzt ist, und das Modell des kleinen befestigten Bergstädtchens mit der bescheidenen Kathedrale und dem hohem Campanile zu dem gleichen Schlusse führen. Geheimrat Lessing macht darauf aufmerksam, dass gewisse Ornamente der Gewandung dem 13., andere dem 15. Jahrhundert angehören. Das ist allerdings eine Frage, in der der Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums mitzureden hat; aber gerade als solcher kann er uns nur bestätigen, dass an abgelegenen Plätzen, dass gerade in den Gegenden, aus denen diese Figur stammt, die Stoffe ihre alten Dekorationsmotive Jahrhunderte lang erhalten haben. Ob die teilweise Bekleidung von Kopf und Hals mit lockigem Haar, Halskragen u. s. f. wesentlich später oder überhaupt später war, als die Schnitzfigur, vermag ich nicht zu entscheiden, da ich den Prozess der Entpuppung nicht habe verfolgen können. Ich möchte aber darauf aufmerksam machen, dass das Quattrocento wie das vorgeschrittene Trecento diese Anwendung von Werg und von Leinwand, die mit feiner Kreide imprägniert wurde, zur Herstellung ganzer Figuren, aber auch zur Vervollständigung von geschnitzten Figuren gern benutzt hat. Auch findet sich nicht selten Durchführung in Schnitzerei und Bemalung unter dieser Bekleidung. Jedenfalls wirken jetzt Hals und Kopf kahler und leerer als mit der Stuckbekleidung, und dasselbe gilt für die Beine, die kreuzweise mit Bändern bebunden waren, während die Füsse Sandalen trugen. Um ein Beispiel zu nennen, wie eine in das volle Mittelalter zurückgehende bemalte Holzfigur aus Mittelitalien in Wahrheit aussieht, verweise ich auf die Madonna mit dem segnenden Kinde in unserem Berliner Museum, die laut Inschrift im Jahre 1199 vom Presbyter Martinus für den Abt des Camaldulenserklosters in Borgo San Sepolcro, Petrus, angefertigt wurde. Andererseits braucht man nur Photographien der im vorgeschrittenen XIV. und im Anfang des XV. Jahrhunderts an Centren der Plastik (besonders in dem holzreichen Siena und Pisa) entstandenen Holzfiguren: der Verkündigungsfiguren im Museum zu Lyon, einer Maria im Louvre, der Verkündigung im Berliner Museum (leider jetzt farblos), anderer Statuen in Pisa u. s. f. mit dieser von Kaufmann'schen Kolossalfigur zu vergleichen, um sich zu überzeugen, dass dieselbe nur ein abseits und verspätet entstandener Spross der grossen italienischen Kunst sein kann.

Bode.

⊙ Die Angelegenheit *Wallot-Stuck-Hildebrand,* über die wir in Nr. 18 der Kunstchronik in dem Artikel „Die Kunst im Reichstage“ eingehend berichtet haben, hat eine neue Wendung genommen. Geh. Baurat Dr. *Wallot* hat am 21. März dem Staatssekretär des Reichsamts des Innern und dem Präsidenten des Reichstages die Erklärung zugehen lassen, dass er von seiner Stellung als Leiter der Ausschmükkungsarbeiten zurücktrete. Diesen Entschluss war Wallot sich selbst und der Würde der von ihm vertretenen Kunst schuldig. Hatten ihn schon die Vorgänge in der Sitzung vom 1. März über die im Reichstage gegen ihn vorherrschende Stimmung genügend aufgeklärt, so hat ihm wohl eine abermalige Behandlung der Angelegenheit bei der dritten Etatsberatung in der Sitzung vom 20. März den letzten Zweifel genommen. Wiederum hatte der Staatssekretär darauf hingewiesen, dass der Vertrag mit Wallot am 31. März ablaufe, und diesen Wink durfte Wallot in seinem eigenen Interesse nicht missverstehen, wenn er auch damit die Interessen der beiden von ihm herangezogenen Künstler Stuck und Hildebrand preisgab. In der Sitzung vom 21. März sind freilich drei Redner, die Abg. Freiherr Heyl zu Hernsheim und v. Kardorff und der bayerische Bundesratsbevollmächtigte Graf Lerchenfeld zu Gunsten *Wallot's* eingetreten, und auch der Abg. Dr. Lieber, der die ganze Erörterung hervorgerufen, verwahrte sich gegen die Meinung, dass er *Wallot* habe beseitigen wollen. Er liess aber deutlich durchblicken, dass in der Beurteilung des Stuck'schen Gemäldes und der Hildebrand'schen Stimmzettelurnen „der ganze Reichstag, mit wenigen Ausnahmen“ hinter ihm stände. Auch zu Gunsten Stuck's haben sich einige Redner ausgesprochen; insbesondere hat der Abg. Schwarz aus München gegen die lieblosen Angriffe protestiert, die Dr. Lieber gegen einen Abwesenden gerichtet hat. Aus der ganzen Debatte ging aber unzweideutig hervor, dass die grosse Mehrheit allerdings mit den Arbeiten der beiden Künstler nicht einverstanden ist. Was Stuck betrifft, so hat sich dieser, wie auch in der Sitzung vom 20. März hervorgehoben wurde, zur Beseitigung der besonders gerügten Mängel, namentlich zur Berichtigung der Wappen und zur Entfernung einiger anstössigen Teile, bereit erklärt. Man wird also gut thun, von der Beurteilung seiner Arbeit, die probeweise etwa zur Hälfte an der Decke angebracht ist, vorläufig abzusehen. Nur so viel sei bemerkt, dass der dekorative Gesamteindruck keineswegs so unbefriedigend und anstössig ist, wie man nach den Erörterungen im Reichstag glauben sollte. Übrigens hat der Staatssekretär nochmals ausdrücklich anerkannt, dass Wallot bei der Bestellung des Bildes völlig in den Grenzen seiner Kompetenz gehandelt habe. Bei Hildebrand liegt die Sache jedoch anders. Nach den Erklärungen des Staatssekretärs war in der Reichstagsbaukommission beschlossen worden, zur Ausschmückung des Hauses Kunstwerke herstellen zu lassen, die auf der Pariser Weltausstellung die Kunst und das Kunstgewerbe Deutschlands vertreten sollten, und dazu gehörten auch die Stimmurnen. Es scheint nun, dass Hildebrand durch diese Forderung bewogen worden ist, mehr auf künstlerische Repräsentation als auf die praktische Bestimmung hinzuarbeiten. Denn es hat sich nach Einlieferung der Modelle herausgestellt, dass die Urnen, die Hildebrand auf grosse Würfel gestellt hatte, für die die Stimmzettel einsammelnden Schriftführer nicht transportabel, also praktisch unbrauchbar waren. Neben dieser Bemängelung kommen die Angriffe, die gegen die Nacktheit der tragenden Figuren gerichtet worden sind, nicht in Betracht. Hildebrand ist aufgefordert worden, neue Modelle einzureichen. Man wird abwarten müssen, wie er sich zu dieser Aufforderung verhalten wird. Das Scheiden Wallot's von seinem stolzen Baue vor der Vollendung seiner künstlerischen Ausschmückung ist gewiss bedauerlich. Die wahrhaft herzerquickende und imponierende Teilnahme seiner Kunstgenossen wird ihn aber hoffentlich davor schützen, die Sache so tragisch zu nehmen, wie es einst vor fast zweihundert Jahren der von der Leitung seines Schlossbaues enthobene Schlüter gethan hat. Viel bedauerlicher aber ist es, dass eine interne künstlerische Angelegenheit, die in Kommissionsberatungen bei gutem Willen zu friedlichem Ausgleich hätte gebracht werden können, in die Öffentlichkeit gezogen und damit dem uns feindlich gesinnten Auslande willkommener Stoff zu einer hämischen Kritik deutschen Kunstvermögens geliefert worden ist. — Nachdem obige Zeilen geschrieben waren, wird aus München gemeldet, dass Professor Stuck es abgelehnt habe, sein Deckengemälde nach dem Wunsche der Reichstagsausschmückungskommission abzuändern. Dieser Entschluss ist offenbar durch den Rücktritt Wallot's verursacht worden, da Stuck sich früher zu einer Änderung bereit erklärt hatte, wenn Wallot

es wünschen würde und die Erfüllung seines Wunsches zur Sicherung seiner Stellung als Leiter der weiteren Ausschmükkung beitragen könnte. Die Weigerung Stuck's wird nach einer Mitteilung der „National-Zeitung“ voraussichtlich ein entschiedenes Vorgehen der Kommission herausfordern. Es soll sich nämlich herausgestellt haben, dass Stuck seinen Auftrag überschritten und sich nicht an die Wallot vorgelegten und von diesem genehmigten Skizzen gehalten habe. Wenn es nicht gelingen sollte, eine gütliche Vereinbarung herbeizuführen, nach der der Künstler nach Abzug seiner Unkosten und gegen Bewilligung eines Extrahonorars den danach verbleibenden Rest des von ihm empfangenen Vorschusses von 22000 M. zurückzuzahlen hätte, will der Reichstag die gerichtliche Entscheidung anrufen.

* Die unter dem Titel *Kunst und Publikum* in Broschürenform veröffentlichte Rede, die Professor *Hugo von Tschudi* in der öffentlichen Sitzung der Kgl. Akademie der Künste am Geburtstage des Kaisers gehalten hat, ist im Verlage von *E. S. Mittler & Sohn* in Berlin in *zweiter* Auflage erschienen.

Rom. — Im Ministerium und im Municipalrat von Rom ist man der Frage wegen *Erwerbung der Borghese-Galerie* wieder näher getreten. Man schwankt zunächst noch in der Prinzipienfrage, ob die Gemäldesammlung mit oder ohne den Palast zu erwerben sei. Doch haben sich schon jetzt Stimmen erhoben gegen eine Trennung von Palast und Galerie. Wenn man übrigens erwägen will, dass die Galerie von S. Maria Nuova in Florenz nach jahrelangen Verhandlungen noch immer nicht den Uffizien einverleibt ist, so darf man daraus schliessen, dass auch über die Erwerbung der Borghese-Sammlung noch einige Jahre vergehen werden.

E. ST.

VOM KUNSTMARKT.

Paris. — Am 6. März fand im Hôtel Drouot eine Versteigerung von Handzeichnungen und Aquarellen des 18. Jahrhunderts statt, bei der einige bemerkenswerte Preise erzielt wurden. Nr. 3. Boucher, Mädchenkopf 2650 Fr. — Nr. 31. Fragonard, Der Park 2250 Fr. — Nr. 83—87. Portail, Die galante Unterredung, Das Gespräch, Die Erklärung, Sitzender Edelmann, Das Duell 7800, 7600, 10450, 4100 und 4000 Fr. — Nr. 99. Carle Vernet, Die Schlacht von Montebello 2965 Fr. — Gesamtergebnis 79000 Fr. *G.*

London. — Am 9. März verauktionierte *Christie* eine Reihe von Kunstgegenständen aus der *Sammlung des Grafen von Aberdeen* und Sir *Richard Quain.* Bemerkenswerte Preise erzielten nachstehende Objekte: Ein paar Goldbronze-Kandelaber mit geflügelten weiblichen Figuren, 3150 M. (Lawes). Eine Louis XVI.-Uhr, gros-bleu Sèvres-Porzellan, in Goldbronze montiert, 2450 M. (Gall). Eine kleine Marmorbüste, eine Bacchantin darstellend, wahrscheinlich von *Houdon*, 2730 M. (Jones). Porträt einer Dame, von *Nattier*, 8000 M. *Fortuny*, „eine maurische Wache“, 4200 M. (Wallis). Drei orientalische Porzellanvasen mit Deckel, 2520 M. (Martin). Ein Limoges-Kasten mit 14 Medaillons, enthaltend Darstellungen aus dem Alten Testament, von *Penicaud* angefertigt, 3785 M. (Duveen). *v. S.*

Inhalt: Ausstellung der Ergebnisse der orientalischen Forschungsreisen des Dr. F. Sarre im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin. Von R. Borrmann. — W. Sohn †. — Hofrat Paulus. — Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung an der Berliner Kunstakademie. — Wettbewerb um fünf Wandgemälde für den grossen Saal des neuen Hamburger Rathauses. — Standbilder brandenburgischer Herrscher in der Siegesallee in Berlin. — Ausstellung einer Bismarck-Gedenktafel im Kunstgewerbemuseum in Berlin; deutsche Kunstausstellung 1899 in Dresden; Frühjahrsausstellung in der Kunsthalle in Hamburg; Ausstellung in der Hofkunsthandlung von E. Arnold in Dresden; Ausstellung für künstlerische Photographie in Berlin; Ausstellung eines Rethel'schen Bildes in Banger's Kunstsalon in Wiesbaden; der Salon der Unabhängigen in Paris; 26. Jahresausstellung im Künstlerhaus in Wien. — Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen in Berlin; Berliner Secession; deutscher Kunstverein in Berlin. — Die Kaufmann'sche Holzfigur eines Heiligen; die Angelegenheit Wallot-Stuck-Hildebrandt; Tschudi's Kunst und Publikum; Erwerbung der Borghese-Galerie in Rom. — Ergebnisse von Versteigerungen in Paris und London. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegen zwei Prospekte 1) der Firma **R. Oldenbourg** in **München**, betr. *Bassermann, Dante's Spuren in Italien* und 2) der Firma **Ernst Arnold**, Hofkunsthandlung in **Dresden**, bei, die wir der Aufmerksamkeit unserer Leser empfehlen.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 21. 13. April.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

SANTA MARIA IN COSMEDIN IN ROM.[1])

Wenn in heller Morgenfrische die Landleute mit ihren Früchten, wie die Jahreszeit sie bietet, an der Kirche zum nahen Markt vorüberziehen, wenn die Sonne hinter den Höhen des Janiculus versinkt und ihre letzte Strahlenglut das ganze Vestatempelchen vergoldet, wenn in stiller Sternennacht die halbversiegten, mondscheingesättigten Wasserbäche der Barockfontäne müde und träumerisch aus der mächtigen Conca auf den künstlichen Felsen herniederplätschern — immer ist die Piazza von S. Maria in Cosmedin einer der stimmungsvollsten Winkel in der stimmungsreichsten Stadt der Welt. Man meint, die Weltuhr habe hier stille gestanden, wie die unbeweglichen Zeiger der Thurmuhr dort oben am schlanken Campanile, man meint der Campagna näher zu sein wie der geräuschvollen Stadt, und man blickt verwundert auf die glänzenden drei, den Tempel, die Kirche und den Brunnen, deren stolze Vergangenheit schwermütig ruinenhaft hineinragt in die bescheidene Gegenwart der nur noch von bettelarmem Volk belebten Piazza.

Als noch die prunkvolle Barockfassade der altchristlichen Kirche vorgebaut war, da trat der Kontrast zwischen einst und jetzt noch schärfer hervor als heute, wo man den schlichten Kern der ehrwürdigen Basilika aus der unnatürlichen Umhüllung herausgeschält hat. Der backsteinerbaute, auf Arkadenbögen ruhende, oben durch zierliche Fenster gegliederte Vorbau ist mit einem ähnlichen, säulengetragenen, baldachinartigen Portal geziert, wie die Vorhöfe von San Clemente und von San Cosimato, dahinter ragt der unscheinbare Giebel der Basilika empor, und rechts daneben sieht man den Campanile in sechs Stockwerken übereinander sich in die Lüfte erheben. Ja, das ursprüngliche Bild der Kirche ist wenigstens nach aussen nach mehr als achtjähriger Arbeit wieder hergestellt, und wenn wir heute über die menschenleere Piazza gehen, so meinen wir, Natur und Kunst hätten sich hier nach langem Hader versöhnt. Der verwitterte Glockenturm, der sich einst grollend über all dem barocken Zierat der Fassade erhob, zeigt sich heute mit dem schlichten Backsteinvorbau in völliger Harmonie, beide miteinander wollen uns kaum jünger erscheinen wie der ehrwürdige Tempel der Mater Matuta, und das Wasser der Fontäne sickert so müde durch das grüne Moos, als wollten seine Quellen nach so langen Jahrhunderten nun endlich versiegen. Die Gegenwart schläft, aber die Geister der Vergangenheit bestürmen den Wanderer, wenn er ihre Sprache versteht und sich nicht fürchtet, das uralte Verhängnis heraufzubeschwören, das sich Entstehen und Vergehen nennt.

Man hat sehr zutreffend behauptet, dass die Geschichte von S. Maria in Cosmedin ein Kompendium sei der Geschichte Roms vom 1. Jahrhundert christlicher Zeitrechnung bis auf unsere Tage, dass man an diesem Tempel noch heute die Wandlungen ver-

1) In vorliegender Skizze habe ich die Arbeiten von G. B. Giovenale, La basilica di Santa Maria in Cosmedin, Roma 1895, und von H. Grisar, Ste. Marie in Cosmedin à Rome, Extrait de la Revue de l'art chrétien Tom. IX, 3me livraison 1894 benutzt. Die letztere ausgezeichnete Studie giebt auch eine kurze Übersicht der neueren Litteratur. Herr Professor Giovenale, dem ich mich für eine Reihe wertvoller mündlicher Auskünfte besonders verpflichtet fühle, hat in seiner kleinen inhaltreichen Schrift kurz die Geschichte der Basilika entworfen, die er sozusagen erst entdeckt hat, und den Plan seiner Restaurationsarbeiten vorgelegt. Eine vollständige Publikation der Basilika wird nach vollendeter Wiederherstellung geplant.

folgen könne, welche sich in der ewigen Stadt nach ewigen Gesetzen vollzogen haben. Und in der That, wir können diese Wandlungen verfolgen, seit es dem verdienten Architekten Giovanni Battista Giovenale gelungen ist, alle die Epochen der einzelnen Bauperioden festzustellen und zeitlich mit Bestimmtheit abzugrenzen.

Wir können heute die Baugeschichte der Kirche in fünf getrennte Abschnitte einteilen. Zunächst erhob sich beim Forum boarium ein heidnischer Tempel, wahrscheinlich der Ceres geweiht, der durch eine Feuersbrunst zerstört von Tiberius im Jahre 17 n. Chr. neu errichtet wurde. Man sieht seine Spuren — opus quadratum aus rotem Tuffstein — noch in der merkwürdigen Krypta und im Hof nach der Südseite. Im 4. Jahrhundert wurde gerade vor dem Tempel ein grossartiger Getreidespeicher, eine statio annonae gebaut mit sieben mächtigen Säulen an der Front und je drei an den Seiten, die sich bis auf zwei noch alle erhalten haben oder sich wenigstens in ihren Resten noch festlegen lassen. Sie waren ursprünglich durch Arkadenbögen verbunden, wo man in den Laibungen die reichsten Stuckdekorationen entdeckt hat, und bezeichnen noch heute halbvermauert die allerdings nach Süden bedeutend verkürzte Fassade der späteren Basilika. Die Benutzung dieser mächtigen Halle als Annona wurde festgestellt, nachdem man im Jahre 1716 auf dem Platz vor der Kirche die Basis einer Statue gefunden hatte, deren Inschrift den Namen eines Präfekten der Annona nannte, der dem Sohne Konstantins des Grossen in den Jahren 337—340 hier eine Statue errichtet hatte.

Im 6. Jahrhundert wurde in der aula annonaria eine Diakonalkirche eingerichtet, welche immer noch den heidnischen Tempel unberührt liess. Sie hatte nur ein einziges Schiff, stiess im rechten Winkel auf die säulengetragene Fassade der Annona, von der sie zwei Säulen einschloss, und hatte rechts und links zwei Seitenhöfe, von denen der linke wiederum bis an die nördliche Front der Annona lief. Ganz ebenso war, wie P. Grisar bemerkt, die ursprüngliche Anlage von SS. Cosmas und Damianus, einer anderen Diakonalkirche aus dem 6. Jahrhundert.

Dank der verständnisvoll sachkundigen Restauration des Architekten Giovenale kann man heute an der Nordwand der Basilika noch deutlich unterscheiden, wo die Diakonalkirche aufhört und wo der grosse Neubau Hadrian's I. (772—795) beginnt. Damals wurden die Wände der Diakonalkirche, welche verlängert das Mittelschiff der neuen Basilika bilden sollte, durch Säulen ersetzt, der längst verfallene heidnische Tempel wurde zerstört, die neue Kirche, welche etwa die doppelte Länge hat wie die Diakonia, wurde in drei halbrunden Apsiden geschlossen. In der südlichen Apsis, die wie die anderen an der Rückwand durch ein Doppelfenster gegliedert ist, fand man noch unter dem späteren Altar auf einem Säulenstumpf ruhend den Altar Hadrian's I. Besonders merkwürdig sind an dieser Gründung die Frauentribünen rechts und links oben im Presbyterium, deren Fenster man mit den Malereien in den Laibungen noch heute im linken Seitenschiff erkennen kann. Merkwürdig ist auch die Cancellata, deren Spuren man gleich rechts und links am zweiten kannelierten Säulenpaar entdeckt. Vielleicht wurden die Büssenden hinter diesen „Cancelli“ zurückgehalten, während die Gemeinde bis zur Schola Cantorum und in den Seitenschiffen bis zur Iconostasis vordringen konnte. Dass der eingefriedigte Raum im Mittelschiffe, dass die sogenannte Pergola wirklich existiert haben, ist durch zahlreiche Fragmente bewiesen. Ambonen, Schola Cantorum und Iconostasis, wie sie jetzt wieder hergestellt werden, stammen allerdings aus viel späterer Zeit, doch wurden die Trümmer der alten Cancellata mit Opus Alexandrinum verziert zum Teil wieder für die neue benutzt.

Im 11. Jahrhundert wurde der Boden der Basilika um fast 2 m erhöht, die Säulenstellungen wurden verändert, die Tribünen wurden unterdrückt, die Kirche erhielt den merkwürdigen, baldachinbedeckten Eingang und den luftigen Campanile, einen der schönsten Glockentürme Roms. Über den Zustand völligen Verfalls aber auf dem Gebiete der Skulptur erhalten wir durch die ungeschickte Dekoration des antiken Thürsturzes ein seltsames Zeugnis. Ja, der Künstler, welcher hier diese armseligen Evangelistensymbole gemeisselt hat, war so stolz auf sein Werk, dass er seinen Namen in den Marmor grub: Joannes de Venetia me fecit. Endlich schreibt man dieser Bauperiode auch einen Teil der von Professor Giovenale blossgelegten Wandmalereien zu, vor allem den strengen Christuskopf mit den Cherubinscharen auf dem Triumphbogen und zwei Prophetenköpfe hoch oben im Presbyterium der rechten Hochwand. Aus dem 12. Jahrhundert dagegen stammen die leider schwer geschädigten Freskenreihen des Langhauses, die erst vor wenigen Jahren entdeckt wurden und deren eingehende Erläuterung sich ihr Entdecker in einer besonderen Publikation vorbehalten hat.

Das 12. Jahrhundert wird der neuen Basilika Roms den Charakter verleihen; nur der Osterleuchter stammt wenigstens in seiner Basis erst aus dem 13. Jahrhundert, und das ziemlich schmucklose Ciborium des Hochaltars, ein Geschenk des Kardinals Gaetani, eine Arbeit des Deodato di Cosma, geht auf die Zeit Bonifaz' VIII. (1294—1303) zurück. Aber alle die Weihgeschenke, die der fromme Alfanus, der Camerlengo Calixts II. (1119—1124), der Jungfrau Maria dargebracht, sieht man eins nach dem anderen wieder seinen rechtmässigen Platz in der Kirche

einnehmen. Draussen in der Vorhalle schläft er selbst in einem edlen baldachinbeschatteten Denkmal, welches nur wenig ornamentalen Skulpturenschmuck zeigt. „Der rechtschaffene Mann Alfanus“, lesen wir hier oben am Architrav eingekritzelt, „als er sah, dass alles zu Grunde gehen muss, erbaute sich dies Monument, um doch nicht ganz zu Grunde zu gehen.“ Er hat wohl daran gethan, in der That, der wackere Prälat, denn eine schriftliche Überlieferung von ihm besitzen wir nicht. Nur aus den Inschriften im Stein, nur aus dem einheitlich dekorativen Schmuck seiner Kirche erfährt die Nachwelt heute, dass S. Maria in Cosmedin vor fast neunhundert Jahren im Camerlengo Calixts II. einen hochherzigen Gönner besass. Von ihm stammen die beiden Ambonen, er erneuerte die Schola Cantorum, er errichtete eine neue Iconostasis, deren Marmorplatten er mit dem köstlichsten Opus Alexandrinum schmückte. Alfanus errichtete endlich auch den Bischofssitz im Chor mit den mächtigen Löwenköpfen an den antiken Lehnen, und seine Freigebigkeit rühmt auch die Inschrift der Marmortafel des Hochaltars, welche der Consecration durch Calixt II. im Jahre 1123 gedenkt.

Aus dieser Zeit soll dann endlich auch die merkwürdige Krypta stammen, wo man heute wieder in der kleinen Apsis den ursprünglichen Steinaltar aufgestellt sieht, dessen Front mit einem einfachen Kreuz geschmückt ist. Der kleine Raum ist fast ganz aus dem Tuffstein der ersten Tempelanlage erbaut, eine zierliche Säulenreihe trägt das Gewölbe, Nischen laufen rings an den Wänden entlang und eine Steinschranke schliesst das schmale Presbyterium ab. Hier unten ist bereits alles gethan und vollendet, bald wird man auch oben nach achtjähriger, oft unterbrochener Arbeit am Ziele angekommen sein, und die verlassenen Altäre von S. Maria in Cosmedin werden dem Kultus schon in den nächsten Monaten zurückgegeben werden. Oben aber im niedrigen Stockwerk über der Eingangshalle, das sich weit nach der Kirche öffnet, wird die Orgel ihren Platz erhalten, und hier ist schon jetzt ein kleines Museum gegründet, das als merkwürdigsten Schatz die wiederhergestellte Iconostasis Hadrian's I. aufnehmen wird.

Erinnert man sich, welch ein erschreckendes Beispiel barocker Verunstaltung das Kirchlein am Vestatempel einst gewesen ist, stellt man sich vor, was San Giovanni in Laterano, S. Maria in Trastevere, S. Maria in Araceli und zahllose andere Kirchen Roms noch heute sind, erkennt man dann in eifrigem Bemühen die Geheimnisse der Baugeschichte dieser Kirche zu ergründen, dass alles gethan ist, was überhaupt gethan werden konnte, das alte unter sich in den einzelnen Perioden zu trennen und wiederum vom neuen abzuscheiden, so darf man den Römern wirklich Glück wünschen zu diesem einzigartigen Denkmal mittelalterlicher Kultur und Kunst. Mag uns San Clemente denselben Kirchentypus noch glänzender bieten; reiner im Stil und geschlossener im Charakter sehen wir heute ein Kircheninneres aus dem Beginn des 12. Jahrhunderts in S. Maria in Cosmedin. Möchte man in San Saba, an dessen Restauration die Associazione fra i Cultori di Architettura soeben herangetreten ist, dieselben glänzenden Resultate erzielen, möchte das erste glückliche Beispiel einer vollkommen sachverständigen Kirchenrestauration eine reiche Nachfolge finden in der ewigen Stadt! *E. STEINMANN.*

NEKROLOGE.

London. — Am 20. März d. J. starb im Alter von 70 Jahren *William Henry Millais*, der ältere und einzige Bruder des berühmten Malers Sir John Everett Millais, auf seinem Landsitz Ward Hill in Farnham. W. Millais war gleichfalls Maler, aber in der Hauptsache doch mehr Lehrer wie ausübender Künstler. Seit 1853 stellte er ziemlich regelmässig aus, und zwar am meisten in der Royal Academy in London. Hauptsächlich sind Landschaften von ihm bekannt, von denen sich sagen lässt, dass sie einen hübschen und angenehmen Eindruck gewähren. In dem Gemälde seines Bruders, betitelt: „The Ransom“ (das Lösegeld), hat W. Millais zur Figur des Ritters gesessen, Holman Hunt ist der Raubritter und die jüngeren Schwestern der verstorbenen Lady Millais sind die jugendlichen Gefangenen, für die das Lösegeld entrichtet wird. ♂

London. — *Birket Foster*, der populärste Aquarellist Englands, geboren 1825, starb am 27. März d. J. in Weybridge. Im Alter von 16 Jahren kam er in das Atelier des Kupferstechers Landells. Hier wurde Foster zuerst hauptsächlich mit Herstellung von Holzschnitten beschäftigt. Später begann er Bücher zu illustrieren und gleichzeitig für die „Illustrated London News“ zu arbeiten. Am besten gefielen die um die Mitte des Jahrhunderts sehr populären Illustrationen zu Goldshmith's Werken und zu Longfellow's „Evangeline“. Im Jahre 1863 veröffentlichte er das Illustrationswerk „English Landscapes“, zu dem Taylor den Text geschrieben hat. Von diesem Zeitpunkt ab erregten seine in der „Water Colour Society“ ausgestellten Aquarellbilder allgemeine Aufmerksamkeit. In der Hauptsache sind dies kleine, hübsche, sauber gearbeitete Bildchen, die den richtigen populären Ton für die grosse Masse des kunstliebenden Publikums treffen. Obgleich der Künstler ein vielgereister Mann war, so hat er die Natur doch stets mit denselben Augen betrachtet, d. h. er hat nur das Hübsche, Angenehme und Idyllische aus ihr herausgefunden und festgehalten. Gelegentlich machte er den Versuch in grösseren Dimensionen zu aquarellieren, aber diese Werke misslangen, weil die sorgsame Ausführung hier verloren ging, und ausserdem sein sonst so präciser Stil unklar wurde. Seine letzten Arbeiten waren eine Serie von schottischen Landschaften. Selbst in den Epochen des Daniederliegens der englischen Kunst waren die Arbeiten Foster's stets begehrt. Er hat das Verdienst, Burne-Jones als jungen Anfänger zuerst beschäftigt zu haben. ♂

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Professor *Hans Thoma* in Frankfurt a. M. hat einen Ruf als Direktor der Grossherzoglichen Gemäldegalerie in

Karlsruhe erhalten und angenommen. Zugleich wird er die Leitung eines Meisterateliers an der Kunstakademie in Karlsruhe übernehmen. Mit dieser Berufung ist ein neuer Schritt gethan, um die Lücke auszufüllen, die durch die Übersiedlung der Maler Graf L. Kalckreuth, C. Grethe und Pötzelberger an die Kunstschule in Stuttgart entstanden ist.

WETTBEWERBE.

⊙ Ein *dauerndes Kunstausstellungsgebäude* im grossen Stil soll nun endlich in Düsseldorf errichtet werden. Den Anstoss dazu hat die für 1902 unternommene Industrie- und Gewerbeausstellung gegeben, mit der eine Kunstausstellung verbunden sein soll. Zur Erlangung eines geeigneten Entwurfs ist ein Wettbewerb unter deutschen und deutsch-österreichischen Architekten ausgeschrieben worden. Die Entwürfe sind bis zum 15. Juli an den Ausschuss für die Kunst-Ausstellung einzusenden. Es sind drei Preise von 3000, 2000 und 1500 M. ausgesetzt. Das Preisrichteramt haben Prof. Hoffacker in Charlottenburg, Prof. Kleesattel in Düsseldorf, Oberingenieur Lauter in Frankfurt a. M., Geh. Kommerzienrat Lueg, Prof. F. Roeber und Prof. Schill in Düsseldorf und Baurat Schwechten in Berlin übernommen. Die näheren Bedingungen sind vom Central-Gewerbe-Verein in Düsseldorf gegen Einsendung von 2 M. zu erhalten.

—r. *Budapest.* — Die *Konkurrenz-Pläne für das zu errichtende Museum für bildende Kunst* sind am 1. März abgeliefert worden. Im ganzen haben neun Architekten mitkonkurriert. Die aus in- und ausländischen Mitgliedern bestehende Jury hat *S. Pecz* den ersten, den Architekten *Schickedanz* und *Herzog* den zweiten und dem Architekten *Arkay* den dritten Preis zuerkannt. Ausserdem wurde der Plan von *A. Meinig* von der Regierung angekauft. Die Preise betrugen 3000, 2000, 1000 und 750 Gulden. Da keiner von den Plänen direkt zur Ausführung geeignet erscheint, hat die Jury eine engere Konkurrenz vorgeschlagen zwischen den Architekten, welche den I. und II. Preis davongetragen haben und zwar in der Weise, dass beide ihre Projekte umarbeiten sollen. Mit der Ausführung des Baues soll bereits am 1. Oktober dieses Jahres begonnen werden.

Dresden. — Einen *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die malerische Ausschmückung der Kuppelhalle des städtischen Ausstellungspalastes* hat der Rat der Stadt für alle deutschen Künstler ausgeschrieben. Ausgesetzt sind drei Preise von 1800, 1200 und 600 M.; für Ankäufe nicht preisgekrönter Entwürfe steht eine Summe von 600 M. zur Verfügung. Dem Preisgericht gehört u. a. auch Professor Woldemar Friedrich-Berlin an. -u-

Rotthausen. — *Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Kaiser Wilhelm-Denkmal,* ausgeschrieben unter den Bildhauern und Architekten im Rheinland und Westfalen. Für das Denkmal stehen 20000 M. zur Verfügung. Ausgesetzt sind drei Preise von 600, 400 und 200 M. Das Preisgericht bilden die Herren Bildhauer Professor *C. Janssen*-Düsseldorf, Maler Professor *Claus Meyer*-Düsseldorf, Architekt *Zindel*-Essen, Generaldirektor *Schulz-Briesen*-Rotthausen und Bürgermeister *Meyer*-Stoppenberg. -u-

Zwickau. — Zu dem *Wettbewerb für ein Robert Schumann-Denkmal* waren 40 Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht erteilte zwei zweite Preise von je 1000 M. den Bildhauern *Theodor von Gosen*-München und *Ernst Seyer*-Wilmersdorf bei Berlin, den dritten Preis (600 M.) dem Bildhauer *Hartmann* und dem Architekt *Drechsler.* Der Entwurf mit dem Merkwort „Trio" wurde zum Ankauf empfohlen. Mit lobender Erwähnung wurden bedacht die Entwürfe mit den Merkworten „Pan schläft", „Adagio", „Kennwort Zwickau" und „Schwanenstadt". -u-

DENKMÄLER.

Lindau. — Zur Erinnerung an die häufigen Besuche *Kaiser Wilhelms I.* in Lindau auf seinen Durchreisen von Mainau nach Bad Gastein soll auf Kosten eines Bürgers ein *Denkmal* auf der am Hafen gelegenen Römerschanze errichtet werden. Mit der Ausführung ist Professor v. Thiersch-München betraut worden. -u-

Rathenow. — Aus Anlass des 200jährigen Geburtstages des Generals Joachim Hans von Ziethen ist von dem Ziethen-Regiment die Errichtung eines *Ziethen-Denkmals* beschlossen worden. Mit der Arbeit ist Professor R. Begas betraut worden, der die Ausführung seinem Sohne Werner Begas übertragen hat. Das Denkmal, in Büstenform aus Bronze auf einem Steinpostament, soll auf dem Kasernenhof aufgestellt werden. -u-

Leipzig. — Zur Errichtung eines Denkmals für *Johann Sebastian Bach,* das von Bildhauer Seffner ausgeführt und in der Johanniskirche aufgestellt werden soll, stehen bereits 11000 M. zur Verfügung, während für das Werk insgesamt 30000 M. erforderlich sind. -u-

Hamburg. — Der engere Ausschuss zur Errichtung eines *Bismarck-Denkmals* hat beschlossen, das Denkmal auf dem Platz des Elbpavillons zu errichten. -u-

⁂ Die Ausführung des *Kaiser Wilhelm-Denkmals in Hildesheim* ist durch einstimmigen Beschluss des grossen Comités dem Bildhauer Professor *Otto Lessing* in Berlin übertragen worden.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Dresden. — Eine *Ausstellung von Alt-Meissener Porzellan* wird bekanntlich mit der Deutschen Kunstausstellung 1899 verbunden. Die Vorbereitungen leitet Professor Berling. Im ersten Zimmer soll die Herold-Periode, im zweiten die Kändler-Periode, im dritten die Zeit Marcolini's vorgeführt werden. Der König von Sachsen hat aus seinem Besitz das gesamte Meissener Porzellan zur Verfügung gestellt, und von dem berühmten Schwanenservice wird Graf Friedrich Brühl aus Pförten aus dem Besitz der Familie einen Teil herleihen. -u-

—r. *Budapest.* — *Zu Ehren des 300. Geburtstages Anthon van Dyck's* ist im *Kupferstichkabinet der Nationalgalerie* eine *Ausstellung* arrangiert worden. Diese umfasst 121 Reproduktionen nach den hervorragendsten Bildern des Meisters in chronologischer Reihenfolge, ausserdem 84 Radierungen aus der „Ikonographie van Dyck's". Dr. Gabriel von Térey, Kustos der Nationalgalerie, verfasste einen ausführlichen Katalog und hielt bei der Eröffnung der Ausstellung die Gedenkrede auf den berühmten Antwerpener Künstler.

München. — *Die Jahresausstellung 1899 im Kgl. Glaspalast* wird wie bisher am 1. Juni eröffnet. Der Termin für Anmeldungen schliesst am 30. April, die Einsendung der Kunstwerke hat in der Zeit zwischen dem 10. und 30. April zu erfolgen. Aus den jetzt schon vorhandenen Anmeldungen ist mit Sicherheit zu ersehen, dass der Jahresausstellung 1899 seitens der Künstlerschaft Deutschlands und des Auslandes dasselbe rege Interesse zu teil wird, wie solches immer zu verzeichnen war.

Darmstadt. — Eine *Ausstellung von etwa 400 Original-Entwürfen des Malers Hans Christiansen in Paris* wird in

der Grossh. Centralstelle für die Gewerbe zugleich mit etwa dreissig nach Christiansen's Entwürfen von Karl Engelbrecht-Hamburg, Gebr. Liebert-Dresden, Adolf Schell-Offenburg und Fr. Ender-Darmstadt ausgeführten Kunstverglasungen vom 1. bis 30. April d. J. veranstaltet werden. -u-

A. R. *Berlin.* — Im Künstlerhause ist nach längerer Zeit wieder einmal ein französisches Sensationsgemälde grossen Stils zur Schau gestellt worden, die „Jagd nach dem Glück“ von *Georges Rochegrosse,* das für uns Deutsche insofern von Interesse ist, als es uns zeigt, dass in Frankreich die Zeit der „grossen Maschinen“ noch keineswegs vorüber ist, dass diese Art der Malerei, die unter dem Napoleonischen Regime ihre höchste Blüte erreicht zu haben schien, vielmehr auch unter der Herrschaft der dritten Republik als die specifisch französische noch sehr liebevoll gepflegt wird. Uns will freilich dieses Gemisch von effektvollem Aufbau, raffinierter Technik und kaltem theatralischen Pathos nicht mehr behagen; aber ohne solche Bilder würde der französischen Malerei ein charakteristischer Zug ihres Wesens fehlen. Rochegrosse, der sich bisher mit Vorliebe mit den blutigsten Tragödien der Geschichte befasst hat, hat das in Deutschland meist in romantischem Stile behandelte Thema in die Prosa des modernen Alltagslebens übersetzt. Auf einem im Vordergrunde der kolossalen Leinwandfläche spitz aufsteigenden Hügel klimmt eine Menge von Menschen aller Stände und Berufsklassen in wilder Hast, in rücksichtslosem, wüstem Aufwärtsdrängen, in wütendem Kampf miteinander empor, nach der Glücksgöttin haschend, die wie eine Vision in zerfliessenden Umrissen durch die in den Farben des Spektrums erstrahlenden Wolken gleitet. Männer und Frauen in Balltoilette, Arbeiter in Blusen, Künstler, abgehärmte Frauen mit den Spuren der Sorge und Entbehrung in den Gesichtern, Dirnen, Spieler und Wüstlinge — solche und ähnliche Gestalten führen einen Wirbeltanz auf, bei dem die einen steigen und die anderen fallen. Ein blutender Selbstmörder mit der Pistole in der Hand ist eine besonders charakteristische Figur, die nach altem französischen Rezept das Grausen mit der Sinnenlust verbindet, die auf der anderen Seite durch eine ihre Reize halb enthüllende Schönheit im Ballstaat repräsentiert wird. Den Hintergrund bildet eine in der Dämmerung liegende Gebirgskette, links blickt man auf die Türme, Schornsteine und Dächer einer grossen Stadt und rechts, wo sich neben dem Hügel jählings ein Abgrund öffnet, auf die Leichensteine eines im fahlen Abendlichte ruhenden Kirchhofs. An Kühnheit des Aufbaus, an Originalität der Erfindung fehlt es dem Bilde nicht; aber man sieht deutlich, dass das Ganze nicht aus der Phantasie geflossen, sondern mit dem kühlen Verstande zusammengerechnet worden ist. Aus jeder Figur blickt das Modell heraus, das lange Zeit bis zur Ermüdung in einer möglichst verzwickten Stellung festgehalten worden ist. — Zu gleicher Zeit ist eine schon seit mehreren Jahren bestehende Künstlervereinigung „die Zunft St. Lucas“, die von ehemaligen Schülern der Kgl. Kunstschule in Berlin gegründet worden ist, mit einer Sammelausstellung zum erstenmal in die Öffentlichkeit getreten. Es sind durchweg Landschaftsmaler, die nach einem möglichst starken Ausdruck einer ruhigen, gemessenen Stimmung in einfachen Motiven streben, die sie wohl zumeist in der Mark gefunden haben: eine Partie vom Stadtgraben, eine Kirche bei Mondschein, ein Kirchhof bei Frühlingsabendstimmung, Wiesen und Baumgärten. In dieser kleinen Welt ist die bisherige Thätigkeit dieser Maler — ihre Namen sind *Fritz Geyer, Ernst Boch, Carl Hessmert* und *Willy Brandes* — beschlossen. Aber sie haben alle die zarte, schwermütige Poesie, die in diesen ländlichen Idyllen ruht, mit richtigem Verständnis herausgefunden. Es sind meist Bilder ohne Staffage; nur Brandes hat seine Landschaften mit Ochsen- und Pferdegespannen bei der Feldarbeit belebt. Das fünfte Mitglied der Zunft, der Bildhauer *A. Hussmann,* liebt dagegen das Dramatische. Er ist Tierbildner und stellt gern Tiere in lebhaftester Bewegung dar. Ein verwundeter Löwe und eine vor einem Feinde fliehende Säbelantilope zeugen von einer nicht geringen Virtuosität der Darstellung und grosser Schärfe der Beobachtung. — In einer Sammelausstellung von landschaftlichen Aquarellen aus der Mark, der Umgegend von Potsdam, dem Harz, Hessen und den Maingegenden hat *Hermann Schnee* den vielen Freunden seiner liebenswürdigen, anspruchslosen Kunst, die uns die Schönheiten deutschen Landes immer von ihren sonnigsten und anmutigsten Seiten zeigt, von neuem bewiesen, dass die Sorgfalt seiner Darstellung, die namentlich in der Wiedergabe der Architekturen glänzt, unter seiner Massenproduktion keineswegs leidet.

A. R. *Berlin.* — Bei *Eduard Schulte* hat der April zwei Sonderausstellungen gebracht: über vierzig Tierbilder und Landschaften von dem Münchener *Heinrich Zügel* und eine grosse Zahl von Öl- und Temperagemälden, von Aquarellen, Kreidezeichnungen und Lithographien von *Wilhelm Steinhausen* in Frankfurt a. M. Die Eigenart beider Künstler ist bekannt. Zügel gehört zu den Münchener Künstlern, die nach jahrelanger ruhiger, aber steter Entwicklung in eine Sturm- und Drangperiode geraten sind, die sonst den Anfang einer Entwicklung zu bezeichnen pflegt. Seit dem Beginn der neunziger Jahre etwa hat er seinen malerischen Stil, der sonst auf eine verschmolzene, sattglänzende Darstellung bei sorgfältigster Detaillierung ausging, völlig geändert, um in das stürmische Fahrwasser eines ungestümen Naturalismus einzulenken. Was seine Bilder — Schaf- und Rindviehherden, Ziegen, Schweine und Ochsengespanne in Landschaften zu allen Jahres- und Tageszeiten — an plastischer Kraft und Wucht der Erscheinung, an Grösse und Tiefe des Raumgefühls, an Mannigfaltigkeit und Energie der Stimmung gewonnen haben, haben sie an schönem Schmelz des Kolorits und an Feinheit in der Charakteristik der Tierindividuen eingebüsst, und ein Vergleich einer aus dem Anfang der siebziger jahre stammenden, in Berlin ausgestellten Tierstudie (zwei naturgrosse Köpfe von Schafen) mit der Masse der übrigen, zum Teil sehr umfangreichen Bilder, die sämtlich in den Jahren 1895—1899 gemalt worden sind, lässt es uns zweifelhaft erscheinen, ob der Gewinn den Verlust völlig aufwiegt. Es ist jedoch zu hoffen, dass Zügel nach Überwindung seines jetzigen Ringens ebenso einen Ausgleich finden wird wie der Münchener Albert Keller, der eine ganz ähnliche Entwicklung durchgemacht und jetzt wieder zu Ruhe und Klarheit gelangt ist. Im Gegensatz zu Zügel ist Wilhelm Steinhausen kein starkes Temperament, sondern eine stille kontemplative Natur. Seine biblischen Bilder und Zeichnungen, in denen der Schwerpunkt seines Schaffens liegt, zeigen besonders das Studium Dürer's, lassen daneben aber auch Einflüsse von E. Steinle erkennen, während man bei seinen Bildnissen und Landschaften an Thoma erinnert wird. Beiden gemeinsam ist jedenfalls ein starker Idealismus, der sich um keine Modeströmungen kümmert, dem Geschmack der Menge keine Konzessionen macht. Von seinen Gemälden sind besonders das figurenreiche Bild aus dem Jahre 1889: Johannes der Täufer und die Abgesandten der Pharisäer, lauter Halbfiguren vor einer strengstilisierten Berglandschaft, und Christus und Nikodemus (1898) durch die Schärfe der Charakteristik und das auf einen bräunlichen Gesamtton

gestimmte Kolorit, und die Zeichnungen und Lithographien: Christus am Kreuz, umgeben von den Mühseligen und Beladenen, und ein Mahl Christi nach dem Schriftwort: „Dieser nimmt die Sünder an sich und isst mit ihnen“ als für Steinhausen's Eigenart bezeichnend hervorzuheben. — Neben diesen beiden Sonderausstellungen enthält der Schultesche Salon noch, wie gewöhnlich, zahlreiche Bildnisse, von denen jedoch nur ein Reiterbild des Kaisers Franz Josef von Österreich von *J. v. Blaas*, einige Pastellbildnisse von Frau *Helene Frauendorfer-Mühlthaler* in München und das Bildnis eines Offiziers von *F. Vezin* in Düsseldorf Anspruch auf künstlerische Bedeutung erheben können, und eine Sammelausstellung von 42 Bildern moderner französischer Künstler, unter denen *Gérôme, Henner, Vollon, Vibert, Ch. Meissonier* und die jetzt sehr geschätzten Landschaftsmaler *Cazin, Billotte* und *Jwill* vertreten sind, freilich nicht mit Werken ersten Ranges, aber doch mit feinen Kabinetsstücken, die gern von Privatsammlern gekauft werden, welche auf berühmte und bekannte Namen sehen.

Paris. — Die *Ausstellung der Aquarellisten* ist nach dem bemerkenswerten Anlauf zum Bessern, den sie im Vorjahre genommen hatte, wieder das geworden, was sie früher war, ein Sammelpunkt für die elegante Welt, an dem für den wirklichen Kunstfreund recht wenig zu holen ist. Unter all den reizenden und niedlichen Bildchen der *Luigi Loir* (welch „süsse“ Schneelandschaft!), *Vignal, Lecomte, Tenré, Le Mains, Geoffroy, Cuvillon, Leloir* und wie sie alle heissen, über die ich durchaus nichts Schlechtes sagen will, verschwinden die paar künstlerisch interessanten Werke fast völlig. Doch seien wenigstens die Landschaften von *Girardot* und *Guignard* genannt. — Bei *Vollard* haben sich fünf Künstler der Lithographie zu einer Ausstellung zusammengethan. Allen voran steht *Fantin-Latour* mit ein paar ganz herrlichen neuen Blättern. *Odilon Redon* ist mit einer tiefempfundenen Folge „Die Apokalypse“, *Maurice Denis* mit einigen vielleicht gar zu zarten und unsinnlichen, aber jedenfalls interessanten Frauenbildern vertreten. *Bonnard* und *Vaillard* zeigen in ihren kecken Strassenscenen und Interieurs erfreuliche Fortschritte. *G.*

München. — Nach der langen Pause im Winter haben die *Künstlergesellschaften* wieder mit *Ausstellungen* begonnen, die ein Vorspiel für den grossen Wettkampf im Glaspalast bedeuten. Die Hauptkräfte sind für den Sommer gespart, jetzt handelt es sich nur um ein Intermezzo. Aber nur die eigentlich fortschrittlichen Kreise unter den Künstlern treten schon in diesen Frühlings-Salons auf: die Secession und die Luitpoldgruppe, während sich die „Alten“ noch ganz zurückgezogen halten. Die Secession hat ihre Räume wieder ganz gefüllt. Frhr. *v. Habermann* beansprucht mit einer grösseren Reihe von Arbeiten, die zum Teil in frühere Jahre zurückreichen, ein besonderes Interesse. Seine Leistungen liegen ganz auf malerischem Gebiete, in Behandlung von Form und Farbe, stofflich hält er sich in den engsten Grenzen. Einen Meister, wie ihn, der sich vor jedem billigen Mittel und jeder bequemen Phrase so streng bewahrt, wird man stets aus der Masse herausheben müssen, selbst wenn auch seine kühle und blasierte Anschauung jedes feinere Gefühl mehr befremdet, als gewinnt. Ältere Bilder zeigen ihn als Bewunderer eines Velasquez, dann ist er wieder, wenn er seine Mutter malt, fast treuherzig wie Dürer, während er jetzt das Raffinement der Dame von Welt zu schildern weiss, wie kein zweiter in München. — Der Belgier *Courtens*, ein alter und treuer Gast des Münchener Glaspalastes, tritt mit einer beträchtlichen Zahl meist gewaltig-grosser Arbeiten auf, um noch einmal das gute Urteil zu bekräftigen, das man sich hier über ihn längst gebildet hat. Aber so poetisch und malerisch fein empfunden, wie die prachtvolle „Allee im Herbste“ mit ihrem goldigen Blätterschmucke, ein Bild, das einst alle Welt im Sturm eroberte, ist unter den neueren Landschaften keine mehr. Selbst einem reichbegabten Meister, wie Courtens, scheint solch ein Wurf nur einmal zu glücken. — Die jüngeren einheimischen Künstler sind gut vertreten, *Fritz Erler* mit einigen scharfen aber nüchternen Porträts in Öl und Rötel, *Paul Schröter* und *Buttersack* mit vortrefflichen Landschaften, ebenso *Keller-Reutlingen* und *Strobentz, Georgi* und *Kayser.* Auch die *Zügel-Schule* regt sich tüchtig. Auf grosser Leinwand arbeiten die Jüngeren mit breitem, sicherem Strich, fast alle auch von ähnlicher Begabung wie der Meister für das Tierstück im grossen Stil. Die Zeichner erwerben sich immer mehr Raum, wohl meist durch die Aufgaben der „Jugend“ zu der lange vernachlässigten Technik verlockt. Ich nenne nur *Eichler* und *Meyer-Cassel.* — Wesentlich bescheidener, wenigstens der Zahl nach, sind die Mitglieder der Luitpoldgruppe im Kunstsalon von Heinemann, an der Prinz-Regentenstrasse vertreten. *Karl Marr* und *Walter Firle, Echtler* und *Harburger* bringen nur Studien und Entwürfe. Auch *Schuster-Woldan's* lyrische Muse hat sich nur mit weiblichen Aktstudien begnügt, die aber doch insgesamt den sentimental-süsslichen Zug an sich haben, wie die fertigen Bilder. *Strützel* und *Fritz Baer* glänzen mit flotten Schilderungen landschaftlicher Motive. — So klein und familiär die beiden Ausstellungen auch sind, beleben sie doch als einzige künstlerische Lebensäusserung von Wichtigkeit und Interesse die platte Monotonie des Kunstvereins, der bisher in München fast ausschliesslich die Kosten der Winter- und Frühjahrsausstellungen bestritt. *A. W.*

Wien. (April.) — In die *Galerie Miethke* ist ein grosser, friedvoller Geist eingezogen — als Nachfolger der lustigen „Jugend“ und Hans Schwaiger's —: der Frankfurter Meister *Hans Thoma.* Zwei von den grösseren Ölgemälden sind jüngsten Datums (von diesem Jahre), eine „Hochsommerlandschaft“ und eine etwas seltsam anmutende „Auferweckung Brunhildens durch Jung-Siegfried“. Dieses Bild ist in einem Rahmen, auf dem der getötete Drache sich rings herumwindet, dabei Blut und Feuer ausströmend. Die übrigen Gemälde sind zum Teil aus Privatbesitz geliehen, zum Teil älteren Ursprungs und in Deutschland schon mehr oder weniger bekannt. Über Thoma, der spät zur Anerkennung gelangte, ist bereits so viel neuerdings geschrieben worden, dass es keiner weiteren „Fürsprache“ bedarf. Aber was ich vor allem hier hervorheben möchte, das sind seine herrlichen schwarz-weissen und farbigen Steinzeichnungen, Algraphien und Originalfarbendrucke, die er teilweise eigenhändig überarbeitet hat. Kann es für den *Wandschmuck von Schulzimmern* etwas Passenderes geben, als eine Auswahl dieser Thoma'schen Blätter? Einfach, edel und abgeklärt, sind sie unmittelbar zu Herzen gehend und für jeden leicht verständlich. Sie sind Volkskunst im natürlichsten und besten Sinne. Thoma bildet die Verkörperung der *mitteldeutschen Volksseele,* er ist ein Geistesverwandter Dürer's, Ludwig Richter's, Schwind's, Schubert's, Möricke's und Justinus Kerner's. Man gebe diese Zeichnungen dem deutschen Volke, den deutschen Kindern in die Hände und beobachte die Wirkung. Je naiver die Gemüter, je eher werden sie Hans Thoma verstehen. Denn er ist von denen, die zu dem „Kind im Menschen“ reden. —

Wien. (April.) — Im *Kunstsalon Pisco* am Parkring sind einige der feinsten *schottischen Aquarellisten* (darunter *Autin Brown, Nisbet, Patterson* u. a.) und zwei ausser-

ordentlich feine Ölbildchen *William Pratt's* zu sehen. Ob diese koloristischen Leckerbissen in Wien Liebhaber und Käufer finden werden, ist eine Frage, die nur die Zeit beantworten kann. Kaufkräftig und aufnahmebereit hat sich das hiesige Publikum in den letzten Jahren gezeigt. Vielleicht ist es jetzt auch reif für die schottischen Stimmungslandschafter geworden. *W. S.*

Wien. — Im *„Österreichischen Museum für Kunst und Industrie“* am Stubenring ist auf die Spitzenausstellung eine interessante *Kollektion von Entwürfen und Naturstudien von einheimischen Blumen und Pflanzenteilen für kunstgewerbliche Zwecke von H. E. von Berlepsch* ausgestellt. Sie sind in ihrer Art das trefflichste Studienmaterial, was man sich denken kann. Mit solcher Gewissenhaftigkeit und Liebe, mit solcher feinen Auswahl ist selten die einfache Natur für rein dekorative Zwecke verwertet worden. Auf einem Blatte sehen wir z. B. die einzelnen Teile der Pflanze, ihre organische Gliederung, ihr Wachstum und ihre Mannigfaltigkeit, die doch einer gewissen systematischen Gliederung unterworfen ist; auf dem nächsten dann die Anwendung des gegebenen Motivs für Buchdeckel oder andere ornamentale Zwecke. Der naive Reiz dieser Berlepsch'schen Zeichnungen ist in der gesetzmässigen Schönheitslinie der Pflanze begründet. Hier liegt gewiss ein weites Feld für das deutsche Kunstgewerbe in zeitgemässer Richtung: die „Eroberung der heimatlichen Flur und der heimatlichen Wälder“ für den Schmuck der Gebrauchsgegenstände und der täglichen Umgebung unseres Familienlebens. Darin liegt ein wesentlicher Wert dieser Berlepsch'schen Studien.

Leipzig. — Die letzte *Ausstellung* des *Leipziger Kunstvereins* zu Anfang April hat sich eines besonders regen Interesses zu erfreuen gehabt: in einem Saale waren hier, bevor sie nach Dresden auf die diesjährige Kunstausstellung geschickt wurden, die neuesten Skulpturen von *Max Klinger* und *Carl Seffner* ausgestellt, und die Leipziger Kunstfreunde empfanden wieder, dass ihnen mit diesen beiden Meistern, beide Söhne ihrer Stadt, ein wahres Gnadengeschenk gemacht worden sei. Von Klinger waren drei Werke ausgestellt: eine Art weiblicher Herme (dem Vernehmen nach bereits in den Besitz eines Berliner Bankiers übergegangen), eine kleine bronzene Gruppe dreier tanzender Mädchen und ein weiblicher Akt in verschränkter Stellung, eine lebensgrosse Marmorfigur, die in der Behandlung des weiblichen Körpers, in der Wiedergabe des pulsierenden Lebens und der Unmittelbarkeit des künstlerischen Nachempfindens nicht nur alle Klinger'schen Skulpturen übertrifft, sondern in der ganzen modernen Skulptur so ziemlich unerreicht dastehen dürfte. Bekannt ist diese auch durch eine stupende Virtuosität in der Behandlung des Marmors ausgezeichnete Figur übrigens schon durch die vorjährige Wiener Secessions-Ausstellung; auch die kleine Gruppe der pompejanischen Tänzerinnen, die um einen hornblasenden Putto (ein drastischer, aber launiger Einfall des Künstlers) in graziösen Bewegungen einen Reigen aufführen, ist den Besuchern des Klinger'schen Ateliers längst schon bekannt; die wundervolle hohe Basis aus Onyx, deren obere Fläche mit Mosaik geschmückt ist, giebt in echt Klinger'scher Weise der Überzeugung Ausdruck, dass Echtheit und Farbigkeit des Materials selbst da, wo Bildhauer sonst gleichgültig zu sein pflegen, eine Bedingung und Notwendigkeit für die künstlerische Wirkung sein müssen. Dagegen ist die weibliche Herme — streng genommen eine im Unterkörper mit zartem Gewand umhüllte weibliche Figur ohne Arme — erst in den letzten Tagen vom Künstler vollendet worden. Ursprünglich war nur der Oberkörper und zwar als selbständiges Kunstwerk gedacht, und erst im Laufe der Arbeit kam dem Künstler der Gedanke, durch Anstücken eines Marmorblockes (griechischer Marmor) dem Ganzen äussere Vollendung und damit erhöhte künstlerische Wirkung zu verleihen. Auch hier zeigt sich Klinger in der unerhört virtuosen Behandlung des Fleisches als Meister der Plastik, in der viele heutigentags die Hauptstärke seines Künstlertums und das Feld erblicken, auf dem seine Wirksamkeit auch in Zukunft am meisten sich bethätigen müsse. Ein einseitiges und beschränktes Urteil. Klinger ist Künstler, und in diesem allumfassenden Worte liegt die Bedeutung seines schaffenden Genius ausgesprochen, dem die ganze Kunst gehört. — Carl Seffner war mit einer Reihe seiner lebenswahren Porträtbüsten und -reliefs vertreten: König Albert von Sachsen in neuer Bearbeitung, Professor Widemann, Max Klinger, Privatmann Emil Meiner, Professor His, Buchhändler Staackmann, Komponist Gouvy, Pastor Dreydorff, Geheimrat Goldschmidt, und mit einem Entwurf für ein Denkmal des jungen Goethe für Leipzig. In naturalistischer Auffassung sind die Porträts kaum zu überbieten, so unmittelbar geben sie das Individuum mit allen charakteristischen Zügen wieder; bisweilen geht der Künstler in der Tönung und Bemalung zu weit, und der Eindruck des Maskenhaften ist bei der Intensität der farbigen Wirkung nicht zu leugnen. Aber eins muss man noch besonders bei Seffner anerkennen: er hat sich seinen eigenen Stil gebildet, der nur bei Beherrschung der Marmortechnik in dieser Selbständigkeit denkbar ist.

VOM KUNSTMARKT.

† *Berlin.* — Vom 11. bis 21. April findet bei *Rudolph Lepke* die *Auktion einer Kunstsammlung und Einrichtung aus reichsgräflichem Besitze* statt. Unter anderem Elfenbeinminiaturen, Fächer, alte echte Spitzen, Renaissance- und Boule-Möbel, Silber, Porzellan, Textilien, Ölgemälde, Teppiche, Skulpturen in Holz und Elfenbein u. s. w.

† *Stuttgart.* — Am 27. April und den darauffolgenden Tagen kommt bei *H. G. Gutekunst* die bekannte hervorragende *Sammlung von Handzeichnungen alter Meister* aus dem Besitze des Herrn *Edw. Habich* in Kassel zur Versteigerung. Der mit Lichtdrucken der hervorragendsten Blätter versehene Katalog zählt im ganzen 762 Nummern und wird zum Preise von M. 3 durch H. G. Gutekunst versendet. Dr. O. Eisenmann, der Direktor der Kasseler Gemäldegalerie, hat dem Verzeichnis der Handzeichnungen ein Vorwort vorausgeschickt, dem wir über die Bedeutung der Sammlung u. s. w. folgendes entnehmen. Die Habich'sche Handzeichnungen-Sammlung erstreckt sich, ohne prinzipiell irgend eine Zeit oder einen Meister auszuschliessen, doch hauptsächlich auf die niederländischen, deutschen und italienischen Schulen des 15.—17. Jahrhunderts. Unter diesen ragen quantitativ die niederländischen Schulen hervor, während die in etwas geringerer Zahl vorhandenen Italiener, denen Habich seine besondere Liebe zuwendete, sich qualitativ auszeichnen. Auch von deutschen Meistern sind einige hervorragende vertreten. Unter den Altdeutschen sei nur aufmerksam gemacht auf die vier ausgezeichneten Zeichnungen *Dürer's*, unter denen besonders der Lindenbaum (Nr. 234, Deckfarbenmalerei auf Pergament aus den Sammlungen Grünling und Franck, abgeb. bei Lippmann Nr. 162) und das feine Porträt des Hans Pfaffrot (Nr. 237, Federzeichnung aus der Sammlung Bendemann) hervorragen, ferner die ernste Verkündigung des *älteren Holbein* (Nr. 358, Sepia und Tusche aus den Sammlungen Fountaine und Mitchell), das Selbstbildnis des *Matthias Grünewald* (Nr. 332, Feder und Sepia, aus der Sammlung Weigel), die beiden Ritter

Martin Zasinger's (Nr. 752), zwei vortreffliche Zeichnungen von *Hans Baldung Grien* (Nr. 51—52) und Arbeiten von *Cranach, Urs Graf* und *Adam Elsheimer*. Unter den späteren Deutschen steht *Ridinger* in erster Reihe. Die Niederländer sind durch so zahlreiche bedeutende Blätter vertreten, dass es schwer fällt, das beste hervorzuheben. Unter den elf Zeichnungen Rembrandt's sind drei ersten Ranges: Die Beweinung Christi (Nr. 537, Sepiakizze), Der falsche Prophet (Nr. 541, Sepiaskizze) und das „Noli me tangere" (Nr. 538, Feder und Sepia). Das letztere ist die Skizze zu dem Gemälde im Buckingham Palace. Wichtig ist auch der barmherzige Samariter (Nr. 535) als eine der wenigen datierten Handzeichnungen des Meisters. Aus der Umgebung Rembrandt's sind hervorzuheben Blätter von *Lastmann, Claas Moeyaert, Jacob Pynas, Dou, Eeckhourt, Flinck, Bol, Fabritius, Renesse, Livens, Ph. Koninck* und *R. Roghman*. Eine Reihe malerich und mit reicher Staffage durchgeführter Blätter ist vorhanden von *Jan Lijs, Avercamp, Goyen, Salomon* und *Jakob Ruisdael, Berghem*, von den *van de Velde, Albert Cuijp, Hobbema* und *Wouwerman*. Die hervorragendsten Italiener sind bereits durch die 1890 bei Bernhard Nöhring in Lübeck erschienene Publikation „Ausgewählte Handzeichnungen älterer Meister aus der Sammlung Edward Habich in Kassel" hinreichend bekannt. Wir nennen nur die drei Handzeichnungen *Raffael's*, eine Studie zur Borghesischen Grablegung (Nr. 608, Feder und Sepia, aus den Sl. Festetics, Dräxler und Klinkosch), die hl. Apollonia (Nr. 609, Sepia und schwarze Kreide, weiss gehöht, aus der Sl. Suermondt) und die Studie zweier nackter Männer (Nr. 610, Federzeichnung, aus den Sl. Festetics, Gasser und Artaria). Ferner vier originelle Kompositionen des *Perin del Vaga* (Nr. 146—149), zwei Porträtköpfe, die Morelli dem Jacopo de' Barbari zuschrieb, von denen aber der eine (Nr. 56) in die Nähe des *Giovanni Bellini* zu setzen ist, während der andere (Nr. 40) dem *Antonello da Messina* zurückzugeben ist, dessen Namen er ehedem trug. Von Venetianern sind ausserdem noch erwähnenswert *Girolamo da Sante Croce, Tintoretto, Tiepolo, Guardi* und *P. Longhi*. Der ernste, grossartige Christuskopf Nr. 465, Kohlenzeichnung des *Bart. Montagna*, ist eine Studie zu dem Bilde im Louvre. Nur in die Nähe des *Pinturicchio* oder *Perugino* gehört der hl. Sebastian (Nr. 681), den der Katalog als Perugino verzeichnet. Unzweifelhaft echt und ersten Ranges sind dagegen zwei Zeichnungen des *Filippino Lippi*, eine alttestamentliche Darstellung (Nr. 418), und Hiob und seine Freunde (Nr. 419). Wertvoll ist auch eine charakteristische Kreidezeichnung des *Fra Bartolommeo*. Schöne Blätter sind ferner vorhanden von *Garofalo Beccafumi, Agostino Caracci, Guercino, Carlo Dolci* u. s. w. Wir werden über den Verlauf dieser Auktion, die gewiss zahlreiche Käufer versammeln wird, ausführlich Bericht erstatten. Erwähnt sei auch, dass die Sammlung hervorragende Blätter neuerer Meister enthält, wie *Boucher, Francesco Goya, Anton Graff, Reynolds* u. s. w.

BERICHTIGUNG.

Zu der in Nr. 19 der Kunstchronik Sp. 294 gegebenen Notiz über eine revidierte Ausgabe des *Kataloges der Amsterdamer Rembrandtausstellung* müssen wir nachträglich noch berichtigend bemerken, dass dieser Katalog nicht im Buchhandel zu haben ist, sondern nur in einigen wenigen Exemplaren für die Aussteller gedruckt wurde.

Inhalt: Santa Maria in Cosmedin in Rom. Von E. Steinmann. — W. H. Millais †; Birket Foster †. — Hans Thoma. — Wettbewerb um ein dauerndes Kunstausstellungsgebäude in Düsseldorf; Wettbewerb um ein Museum für bildende Kunst in Budapest; Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für die malerische Ausschmückung der Kuppelhalle des städtischen Ausstellungspalastes zu Dresden; Wettbewerb für ein Kaiser Wilhelm-Denkmal in Rotthausen; Wettbewerb für ein Robert Schumann-Denkmal in Zwickau. — Kaiser Wilhelm-Denkmal in Lindau; Ziethen-Denkmal in Rathenow; Bach-Denkmal in Leipzig; Bismarck-Denkmal in Hamburg; Kaiser Wilhelm-Denkmal in Hildesheim. — Ausstellung von Alt-Meissener Porzellan in Dresden; Van Dyck-Ausstellung im Kupferstichkabinet der Nationalgalerie in Budapest; Jahresausstellung 1899 im Glaspalast zu München; Hans Christiansen-Ausstellung in Darmstadt; Rochegrosse's Jagd nach dem Glück im Künstlerhause zu Berlin; Ausstellung bei Ed. Schulte in Berlin; Ausstellung der Aquarellisten in Paris; Ausstellungen der Künstlergesellschaften in München; Ausstellung in der Galerie Miethke in Wien: Ausstellung im Kunstsalon Pisco in Wien; Ausstellung im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien; Ausstellung des Leipziger Künstlervereins. — Auktion bei R. Lepke in Berlin; Auktion bei H. G. Gutekunst in Stuttgart. — Berichtigung. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 22. 20. April.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE LÖSUNG DER PSEUDOGRÜNEWALD-FRAGE.

(ZUR ERÖFFNUNG DER CRANACH-AUSSTELLUNG IN DRESDEN.)

Es ist mir leider nicht möglich gewesen, das schon seit langer Zeit vorbereitete erste Heft meiner Cranachstudien noch vor Beginn der Cranach-Ausstellung zu veröffentlichen. Ich halte es deshalb für nötig, wenigstens die *Ergebnisse* meiner Untersuchungen in aller Kürze mitzuteilen. Die *Beweise* für die Richtigkeit der hier vorgetragenen Behauptungen sind in meinen „Cranachstudien" enthalten, die jedenfalls bis Ende Mai erschienen sein werden.

Die Pseudogrünewald-Frage lässt sich nur lösen, wenn man die Entwicklung Lucas Cranach's Schritt für Schritt bis zu dem Zeitpunkte verfolgt, wo die Thätigkeit des sogenannten Pseudogrünewald einsetzt. Das älteste nachweisbare Werk Lucas Cranach's ist ein Holzschnitt, die von Passavant im Peintre-Graveur IV, 40 Nr. 2 beschriebene Kreuzigung. Sie dürfte um 1500 entstanden sein. Wo sich der Künstler damals befand, sagen uns die magyarischen Typen deutlich genug. 1502 folgt die Kreuzigung P. IV, 40 Nr. 1 (mit dem Zeichen des Holzschneiders), 1503 die ersten Bilder: Christus am Kreuz in Schleissheim und ein männliches Bildnis im German. Museum in Nürnberg, denen doch wohl die anzureihen sind, die Wilh. Schmidt als Werke derselben Hand erkannt hat, nämlich der h. Valentin mit einem Stifter in der Galerie der Akademie in Wien, ein weibliches Bildnis im Besitz des Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt und die gemalten Aussenseiten eines Flügelaltars im Österr. Museum in Wien. Aus dem Jahre 1504 stammt dann das erste vollständig sicher beglaubigte Bild, die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten in München (Generalmusikdirektor Levi). Von da ab ist alles klar bis zum Jahre 1520. Bezeichnete und datierte *Bilder* aus dieser Zeit giebt es zwar nicht eben viele, dagegen eine grosse Zahl von *Holzschnitten*. Diese lassen sich leicht chronologisch ordnen, wenn man die Art der Bezeichnung genau beachtet und aus dem Vorhandensein von zwölf ersten Zuständen, von denen allerdings bisher nichts bekannt war, da sie zu den grössten Seltenheiten gehören, die nötigen Schlüsse zieht. Die von Lippmann versuchte Anordnung der Holzschnitte erweist sich hiernach als zum Teil verfehlt. Auf jeden Fall steht die künstlerische Persönlichkeit Lucas Cranach's am Ende des 2. Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts vollkommen klar ausgeprägt vor uns. Die Verlobung der h. Katharina (1516) in Wörlitz und die gleichzeitige in Budapest, der Kindermord in Dresden (1516 oder kurz vorher), der Sterbende in Leipzig, die zwei Madonnen in der Landschaft in Weimar (Besitz des Grossherzogs) und Gross-Glogau, alle drei von 1518, und die gleichzeitige Madonna in Karlsruhe, sind diejenigen Bilder, die als Wegweiser dienen müssen in der Verwirrung, die bald darauf durch das Auftreten des sogenannten Pseudogrünewald beginnt.

Die Hauptbilder dieses Unbekannten fallen in die Zeit von 1520—1530, doch beginnt seine Thätigkeit nachweisbar schon mit dem Jahre 1516, mit der noch sehr kindlichen Marter des h. Erasmus in Aschaffenburg, die durchaus vom Dresdener Kindermord abhängt. 1520, mit dem h. Wilibald und der h. Walpurgis in Bamberg, tritt er uns schon als fertiger Künstler entgegen. In die Zwischenzeit fallen: die Beweinung Christi in Augsburg, Christus als Schmerzensmann in der Sammlung des bischöflichen

Hauses in Mainz, die kleine Madonna in der Glorie und die beiden Darstellungen der Messe Gregors in Aschaffenburg und der Olavsaltar in der Marienkirche in Lübeck. Derselben Zeit wie das Bamberger Bild gehört der Pflock'sche Altar in Annaberg an. Dann folgt 1521 ebenfalls in Annaberg der Bergaltar mit Kopien aus Dürer's Marienleben. Dass alle diese Bilder nichts mit Lucas Cranach zu thun haben, lehrt die Vergleichung mit dessen schon angeführten Bildern von 1516 und 1518. Es ist nicht möglich, dass ein Künstler zu derselben Zeit das eine Bild auf einen warmen bräunlichen, das andere auf einen kalten bläulichen Ton stimmt, dass er jetzt seine Falten weich wie ein geborener Maler, gleich darauf so hart anordnet, wie etwa ein Goldschmied oder Erzgiesser. Es ist ferner nicht möglich, dass ein Künstler, dem es nie an Erfindungskraft gefehlt hat, zu einer Zeit, wo er sich dem 50. Lebensjahre nähert, Anleihen bei fremden Meistern macht. Nein, der Pseudogrünewald ist, das zeigen seine ersten Bilder mit aller Deutlichkeit, nicht ein alternder, sondern ein noch sehr junger Künstler. Auf Rechnung der Jugend sind auch die Fehler zu schreiben, die noch die nun folgenden, wohl um 1525 entstandenen Bilder zeigen, die h. Sippe und die sechs Heiligen in Aschaffenburg. So anziehend sie sind, sie würden noch besser wirken ohne die auffälligen Verstösse gegen die Linien- und Luftperspektive.

Kein einziges der bisher genannten Bilder des Pseudogrünewald trägt ein Künstlerzeichen. Da stossen wir beim Weiterschreiten mit dem Jahre 1525 auf eine Gruppe von Bildern, die durch die bekannte Schlange als Schöpfungen Lucas Cranach's gekennzeichnet sind und die doch die in den Bildern des Pseudogrünewald angeschlagene Weise so unmittelbar fortsetzen, alle seine Vorzüge und Schwächen so deutlich wiedergeben, dass wir gar nicht in Zweifel sein können: wir haben hier denselben Künstler vor uns. Das Zeichen der Schlange, und doch nicht Lucas Cranach! Wir stehen zunächst vor einem Rätsel.

Weiteren Aufschluss über die Persönlichkeit des Pseudogrünewald geben seine Holzschnitte. Zunächst sind von ihm alle Holzschnitte des Hallischen Heiligtumsbuchs von 1520 gezeichnet, die sich nicht als Eigentum des Wolf Traut ausweisen. Aber es giebt noch eine Menge anderer. Aus den Jahren 1520 bis 1524 kann ich von ihm in Leipziger und Wittenberger Drucken allein über 20 verschiedene Titeleinfassungen nachweisen, die zu den schönsten und phantasievollsten Erzeugnissen der Renaissance in Deutschland gehören. Einige sind bei Butsch, Bücherornamentik der Renaissance, nachgebildet (Tafel 89. 90. 91. — Tafel 92 ist ein schlechter Nachschnitt). Früheren Entwicklungsstufen des Künstlers gehören drei Titeleinfassungen an, die 1518 und 1519 in Drucken Melchior Lotter's in Leipzig vorkommen. Die beiden ersten sich sehr ähnelnden (1518) stellen Dichter an der kastalischen Quelle dar. Die dritte, vom Jahre 1519, ist die bekannte mit dem Engelkonzert, der h. Familie und der h. Dorothea, die jetzt als Titeleinfassung der im Erscheinen begriffenen grossen Weimarer Lutherausgabe verwendet wird (Butsch, Tafel 88). Bei diesen drei frühen Lotter'schen Einfassungen kann von Lucas Cranach noch viel weniger die Rede sein, als bei denen aus dem Anfang der zwanziger Jahre, in denen sich immerhin manches findet, was an die Weise erinnert, die wir bisher gewohnt waren als die Lucas Cranach's anzusehen. Mit welchem Rechte wir dies gethan haben, führen zwei Holzschnitte aus dem Jahre 1523 vor Augen, die Bildnisse des Königs Christian II. von Dänemark (Schuchardt II, S. 309 Nr. 177 u. S. 310 Nr. 178). Komponiert sind sie ganz in der Art der architektonischen Titeleinfassungen des Pseudogrünewald, nur dass hier das Bildnis die Stelle des Schriftfeldes einnimmt. Fast alle Motive, die dort gebraucht wurden, kehren hier ziemlich wörtlich wieder, ebenso dieselben auffälligen Verstösse gegen die Regeln der Perspektive. Sie *müssen* also von demselben Künstler herrühren. Dieser Künstler hat aber beide Bildnisse deutlich bezeichnet — mit der Cranach'schen Schlange, in derselben Form wie auf der 1525 beginnenden Bilderreihe. Also auch hier das Zeichen der Schlange und doch auch hier nicht Lucas Cranach! Wie wird sich das Rätsel lösen?

Vom Jahre 1509 an (nicht eher!) hat Lucas Cranach die ihm von Friedrich dem Weisen 1508 als Wappenbild verliehene Schlange mit Fledermausflügeln zur Bezeichnung seiner Werke verwendet, bis ins Jahr 1514 noch mit den Buchstaben L. C., von 1515 ab allein. Noch vor Ablauf des Jahres 1537 erfährt nun dieses in aller Welt bekannte Künstlerzeichen eine durchgreifende Veränderung: die aufrecht stehenden Fledermausflügel werden zu liegenden Vogelflügeln umgewandelt. Von da ab erscheint das Zeichen *nie* mehr in seiner früheren Gestalt. Was war nun der Grund zu dieser auf jeden Fall befremdlichen Änderung? Es muss damals etwas vorgefallen sein, das tief einschnitt in das Leben des alten Meisters, mehr vielleicht noch in den künstlerischen Betrieb seiner Werkstatt.

Am 1. Dezember 1537 (nicht 1536!) kam in Wittenberg die Nachricht an, dass am 9. Oktober in Bologna Hans (nicht Johann Lucas!) Cranach, der geniale älteste Sohn des Meisters Lucas, gestorben sei. Im Sommer 1537 hatte er Wittenberg verlassen, um wie so viele andere Künstler nach dem gelobten Land der Kunst, Italien, zu pilgern. Mit ihm war derjenige geschieden, der fast zwei Jahrzehnte lang die Leitung der Cranach'schen Werkstatt thatsächlich,

wenn auch nicht offenkundig, innegehabt hatte, da Meister Lucas seit dem Anbruch der Reformation infolge mancherlei Verpflichtungen zum eigenen Schaffen nicht mehr so viel Zeit fand wie früher. Und so gehört auch das Zeichen, das so viele der besten in der Zeit von 1525—1537 entstandenen Bilder tragen, nicht dem Vater, sondern seinem Sohne Hans an. Sehen wir doch genauer zu: von dem früheren Zeichen des Vaters, das deutlich doppelte Fledermausflügel zeigt, unterscheidet es sich sehr wohl durch das Fehlen eines Flügels und durch die kleinere, oft zierlichere Form. Als Hans Cranach schied, erlosch dies Zeichen, an seine Stelle trat das des Bruders, des jüngeren Lucas, der nun auch die Leitung der Werkstatt des Vaters übernahm.

Hans Cranach ist also der Pseudogrünewald, aber er ist zugleich auch der Schöpfer so vieler hervorragender Bilder, die als unbestreitbares Eigentum Lucas Cranach's d.Ä. gelten. Was der Kardinal Albrecht von Brandenburg in Wittenberg bestellt hat, ist wohl in der Hauptsache sein Werk, ganz sicher ist dies bei den drei Bildern, die den Kardinal als h. Hieronymus darstellen (1525 in Darmstadt, 1526 in Potsdam, Privatbesitz, 1527 in Berlin). Mit derselben Sicherheit lässt sich dies behaupten bei den meisten Parisurteilen, bei fast allen Bildern, die nackte Männer und Frauen in ähnlicher Weise zur Darstellung bringen, wie die sogenannte Wirkung der Eifersucht in Weimar und in der früheren Habich'schen Sammlung in Kassel, und die Satyrfamilie in Donaueschingen. Und alles, was nachweislich von derselben Hand geschaffen worden ist, wie diese Bilder, rührt von Hans Cranach her. Dazu kommen noch drei Kupferstiche und eine sehr grosse Zahl von Holzschnitten, sowie Handzeichnungen (viele in Erlangen).

So ist die Forschung jetzt plötzlich vor Aufgaben gestellt, von denen sie nichts geahnt hat. Nicht mehr die sogenannte Pseudogrünewaldperiode, sondern die Zeit, die allen klar erschien, bietet Schwierigkeiten aller Art. Denn bei jedem zwischen 1525 und 1537 entstandenen Bilde erhebt sich jetzt die Frage: Lucas oder Hans Cranach? Mit dem Beginn der dreissiger Jahre werden diese Schwierigkeiten aber um noch eine vermehrt: es ist genügender Grund zu der Annahme vorhanden, dass zu dieser Zeit auch schon Lucas d. J. angefangen hat, selbständig zu arbeiten. Deshalb sind vom ersten Auftreten Lucas Cranach's d. Ä. bis zum Tode Lucas Cranach's d. J. (1586) die Jahre 1530—1537 für den Forscher die kritischsten.

In Hinblick auf diese hier erörterten Fragen steht eigentlich die Cranachforschung noch auf einem unglaublich niedrigen Standpunkt. Möge die beginnende Cranachausstellung allen denen, die die Wahrheit lieben, die Augen öffnen und sie durch Zweifel zur Erkenntnis führen! *EDUARD FLECHSIG.*

PERSONALNACHRICHTEN.

Dresden. — Herr Dr. *Paul Herrmann*, Direktorialassistent an der Skulpturensammlung, ist zum Bibliothekar der Akademie ernannt worden.

DENKMÄLER.

Strassburg. — *Das Comité zur Errichtung eines Kaiser Wilhelm-Denkmals in Strassburg i. E.* hat einen Aufruf erlassen, in dem es sich an das ganze deutsche Volk mit der Bitte um Beiträge wendet und dazu auffordert, Vereinigungen zu bilden, welche die Sammlung der Beiträge in die Hand nehmen. Der Schatzmeister des Comités, Hofapotheker Muncke, der Vorsitzende, Landgerichtsdirektor von Bomhard und der Schriftführer, Kaufmann Cussler, sämtlich in Strassburg, sind jederzeit zu weiterer Auskunft bereit.

Rom. — Die wenn auch langsame Fortführung des Baues des *Victor Emanuel-Denkmals* ist neuerdings durch parlamentarische Bewilligungen sicher gestellt. Es sind für die nächsten vier Rechnungsjahre 8 Millionen bewilligt, von denen 3¼ Millionen dem Rechnungsjahr 1899/1900 zukommen sollen. Die Gesamtkosten des Denkmals sind auf 24½ Millionen veranschlagt. Von ihnen sind in den verflossenen zwölf Jahren für Preisausschreiben, Expropriationen, Schuppenbauten und die Reiterstatue 5½ Millionen verbraucht, weitere 5 Millionen sind verbaut. Die Niederlegungsarbeiten der letzten Wochen an der via Marforio lassen erkennen, dass, wie der westliche so jetzt auch der östliche nach dem Forum Trajanum gelegene Flügel- und Hallenbau weit gefördert ist. Graf Sacconi macht sich anheischig, bei richtigem Eingehen der noch zu verbauenden 14 Millionen das Denkmal in acht Jahren zu vollenden. Bei den riesenhaften Verhältnissen des letzteren — es nimmt einen Flächenraum von 16000 qm ein und erhebt sich zur Höhe von 63½ m — würde eine Bauzeit von zwanzig Jahren gar nicht hoch bemessen erscheinen.

v. G.

Stuttgart. — Das Comité für ein *Denkmal für den verstorbenen Dichter J. G. Fischer* erlässt einen Wettbewerb mit drei Preisen von 1000, 500 und 300 M. -u-

St. Petersburg. — Das Börsencomité schreibt unter den Bildhauern und Architekten einen internationalen *Wettbewerb aus für eine Büste des Kaisers Alexander III.*, die im grossen Börsensaal zur Aufstellung gelangen soll. Den Architekten wird der Entwurf des architektonischen Hintergrundes als Aufgabe gestellt. Drei Preise von zusammen 1200 Rubel kommen für die Büste zur Verteilung, drei weitere von zusammen 800 Rubel für die Architektur des Hintergrundes. Einzusenden bis zum 1. (13.) Juni d. J. Das Preisgericht bilden die Herren Architekten Benois und Schröter, Maler Botkin und die Bildhauer Beklemmischeff, Harlamoff und Salemann. -u-

⊙ Zur Errichtung eines *Denkmals für Richard Wagner* in *Berlin* hatte sich zu Anfang vorigen Jahres ein Comité gebildet, das auch einen Aufruf zu Geldsammlungen erliess. Nach kurzer Zeit wurden jedoch die Sammlungen geschlossen und zwar unter der Begründung, dass ein Verehrer des Meisters, der ungenannt bleiben wollte, den zur Errichtung eines würdigen Denkmals erforderlichen Betrag — eine bestimmte Summe wurde nicht genannt — dem Comité zur Verfügung gestellt habe. War dadurch schon unter den Verehrern Richard Wagner's, die gern ihr Scherflein beitragen wollten, eine Verstimmung hervorgerufen worden, so wurde diese noch gesteigert, als bald darauf bekannt wurde, dass das Comité beschlossen hätte, einen Wettbewerb zwischen einer beschränkten Anzahl von Bildhauern — sechs

oder acht — zu veranstalten. Gegen diesen Beschluss hat nunmehr die Vereinigung Berliner Bildhauer in einer unter dem Vorsitz von C. von Uechtritz abgehaltenen Versammlung Stellung genommen. Es wurde geltend gemacht, dass es bei einem Denkmal dieser Art, das eine ungeahnte Fülle von Ideen erwecken kann, der deutschen Kunst zum Schaden gereichen würde, wenn nur eine beschränkte Anzahl von Künstlern zum Wettbewerb aufgefordert würde. Zur Erlangung eines wirklich hervorragenden Kunstwerkes wäre es unbedingt nötig, dass alle deutschen Bildhauer zu einer Vorkonkurrenz in Form von Skizzen eingeladen würden. Aus dieser Konkurrenz könnten leicht diejenigen Künstler zu einem engeren Wettbewerb ausgewählt werden, welche die besten Gedanken verkörpert hätten. In diesem Sinne wurde eine Resolution gefasst und der Vorsitzende beauftragt, sie dem Denkmalcomité zu unterbreiten.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Berlin. — Die Erwerbungen der Berliner Gemäldegalerie aus der Clinton-Hope-Sammlung. Seit der Zeit, da die Gemäldesammlung des Lord Francis Pelham Clinton-Hope im South Kensington-Museum zu London ausgestellt war, wurden diese Schätze von seiten der kaufkräftigsten und verwöhntesten Privatsammler umworben. Man hörte von fabelhaften Geboten auf einzelne Gemälde. Dass der Besitzer, ein jüngerer Bruder des Duke of Newcastle, der die Gemälde von seiner aus der schottischen Bankierfamilie Hope stammenden Mutter ererbt hatte, den Bilderbesitz zu verwerten wünschte, war gewiss. Doch standen der Veräusserung gesetzliche Bestimmungen entgegen. Endlich, im Sommer 1898, gab ein Gerichtsbeschluss das Erbe frei und acceptierte zugleich für den Besitzer das Angebot auf die 83 Bilder das von einem englischen Kunsthändler eingereicht worden war. Die Hope waren im 17. Jahrhundert nach Holland gegangen und hatten dort, wie man angegeben findet, zum Teil aus den Werkstätten der holländischen Meister selbst Gemälde gekauft. Die wichtigsten Erwerbungen wurden doch wohl im 18. Jahrhundert gemacht. Als die Hope gegen Ende des 18. Jahrhunderts sich zurück nach England wandten, war die namentlich an Werken der Feinmaler, der Genremaler unvergleichlich reiche Kollektion wohl im wesentlichen abgeschlossen. Waagen sah die Bilder in London, rühmte die Schätze nach Gebühr, machte aber ungünstige Bemerkungen über ihren Zustand, die in fast allen Fällen ganz unzutreffend sind. Längere Zeit wurde die Sammlung in Deepdeene aufbewahrt. In wenigen Monaten sind jetzt die Gemälde in alle Winde zerstreut worden, und England ist wieder in aller Stille ohne das Geräusch einer öffentlichen Versteigerung um eine seiner „historischen“ Sammlungen ärmer geworden. Ein Pariser Rothschild hat sich den schönen „Pieter de Hoogh“ der Sammlung gesichert, verschiedene hervorragende Stücke, wie die beiden „Metsu“, die nicht ihresgleichen haben, sind in England geblieben, einiges ist nach Amerika gegangen. Durch energisches Eingreifen des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins in einem frühen Zeitpunkte konnte für Deutschland, für die Berliner Galerie ein nicht unwesentlicher Teil der Sammlung — sieben Gemälde — erworben werden. Noch sind die sieben Bilder im Besitze des Vereines, sollen aber — mit einer Ausnahme — nach und nach in den Besitz der Kgl. Museen übergehen, in deren Räumen — im letzten holländischen Kabinete — sie nunmehr ausgestellt sind. Die Auswahl wurde nach den Bedürfnissen der Berliner Gemäldegalerie getroffen, die ja nicht gerade reich an Werken der holländischen Kleinmeister des 17. Jahrhunderts ist. War Frans Hals durch einen glücklichen Zufall glänzend vertreten im älteren Bestande der Berliner Galerie, haben neuere Bemühungen namentlich dafür gesorgt, dass die beiden stärksten Individualitäten der Schule, dass Rembrandt und Ruisdael hier wohl verstanden und gewürdigt werden können, so war die Sammlung Suermondt nicht stark genug, um die Kunst der Hobbema, Cuijp, Terborch, Metsu und all der anderen so zu zeigen, wie es erwünscht wäre. Einige schmerzliche Lücken werden durch den Ankauf aus der Hope-Sammlung gefüllt. Erworben wurden: ein liebenswürdiges Bild des besten holländischen Malers der Aussenarchitektur, des *Jan van der Heijde* — von ihm war nichts in Berlin —, dann ein *„Nicolaes Maes“*, wie er sein soll, eines seiner frühen Bilder, ein altes Mütterchen beim Äpfelschälen, das schönste Bild vielleicht des *Adriaen v. d. Velde,* der freilich schon vertreten war, aber nicht so reich, so auf der Höhe seines Vermögens, dann ein besonders importantes Gemälde des *Jan Steen,* schliesslich der *„Delft'sche Vermeer“* der Sammlung. Dazu nahm man um so lieber zwei Landschaften des *Rubens,* als der vlämische Meister als Landschafter in Berlin gar nicht kennen gelernt werden konnte, und Gelegenheiten, diese Lücke zu füllen, bei der Seltenheit Rubens'scher Landschaften kaum noch erwartet werden durften. Die grössere der beiden Landschaften von Rubens ist dem Kaiser Friedrich-Museums-Verein von einem Londoner Herrn zum Geschenk gemacht worden. Das Bild des *Jan van der Heijde* zeigt auf kleiner Fläche ein harmonisches Beieinander von Baulichkeiten, die von einer Kirche beherrscht werden, landschaftlichen Motiven, Menschen und Tieren. Mit malerischer Silhouette, in einem kühlen, überaus durchsichtigen Tone stehen die Erdendinge gegen den hell leuchtenden Himmel. Die zierliche Durchführung, die jeden Backstein in der Mauer zur Geltung bringt, das sanfte Email der Farbe und die friedliche Stimmung teilt das Bild mit den besten Arbeiten des in seiner beschränkten Sphäre unbedingt herrschenden Meisters. Die reizenden Figuren werden (ob mit Recht?) dem Adriaen v. d. Velde zugeschrieben, der mit v. d. Heijden offenbar in nahen und engen Beziehungen stand. Das herrliche Bild des *v. d. Velde,* die „Farm“ der Hope-Sammlung, die unter den Berliner Erwerbungen ist, lässt den Meister freilich um einen Grad kräftiger und männlicher erscheinen als der ihm wahlverwandte Architekturmaler. Die schöne „Hirschjagd“ im Städel'schen Institut in Frankfurt a. M. ist aus dem Jahre 1666 datiert wie dieses „Gehöft“, hat anscheinend ganz dieselben Masse und vielleicht waren die beiden Gemälde Gegenstücke. Die alte Frau von *Maes* schliesst sich in der Auffassung und in der koloristischen Behandlung eng an die bekannten Schöpfungen des Meisters in Brüssel und in Amsterdam an und ist wohl vor 1660 entstanden. Die Berliner Galerie besass kein unbezweifeltes Bild des Maes. Der *„Delft'sche Vermeer“* stammt aus der Sammlung Jan v. Loon und kam 1736 in Delft zum Verkauf. Das Gemälde gehört mit zwei ganzen Figuren und seinem köstlichen Stillleben schon zu den reichsten Kompositionen des Meisters. Das Braunschweiger, nicht ebenso gut erhaltene, nahe verwandte Gemälde ist freilich noch reicher, auch wohl interessanter in dem hübschen Genremotiv. In dem Fenster zur Linken prangt dieselbe bunte Wappenscheibe, die das Braunschweiger Bild schmückt. Das Fenster ist nach innen geöffnet, und ein reiner Lichtstrom dringt herein. An Farbenpracht, strahlender Helligkeit und Raumillusion hat das Gemälde kaum seinesgleichen. Der *„Steen“* ist auffallend bürgerlich sittsam. Eine kinderreiche Familie

scheint in einer weiten Wirtsstube das Tauffest des jüngst geborenen Kindes zu feiern. Links sind die Mutter, der Vater, die Grossmutter und einige Kinder zu einer Gruppe vereinigt bei der Wiege des Täuflings. Rechts die hübsche Gruppe zweier Kinder. Im Hintergrunde, im Halblicht ein Tisch mit einer schmausenden und pokulierenden Gesellschaft. In der Durchführung ist Steen nicht oft so gleichmässig sorgsam und gewissenhaft wie in diesem reichen Bilde. Die Färbung hält, was viel bedeuten will, sogar die Nachbarschaft des „Vermeer" aus. Die beiden Landschaften von *Rubens* sind sehr verschiedener Art. Das kleinere Bild ist eine überaus geistreich und frisch gemalte Skizze, golden im Ton, höchst leuchtend, in der Erfindung ziemlich einfach. Die Bedeutung der grösseren, in der Färbung etwas schweren Landschaft liegt durchaus in der kühnen Gestaltung der von erregter Brandung umfluteten bergigen Landzunge. Bolswert hat diese grandiose heroische Ansicht gestochen mit dem Titel „Der Schiffbruch des Äneas", und möglicherweise hat Rubens das Bild nur als Vorlage für diesen Stich gemalt. Die niederländische Abteilung der Berliner Gemäldegalerie erscheint im Niveau durch die Ankäufe aus der Clinton-Hope-Sammlung merklich erhöht.

Düsseldorf. — Die *Frühjahrsausstellungen* sind heuer, wie der Frühling selbst, frostig und unerfreulich. Es ist ja schliesslich kein Wunder. Wir hatten hier im Laufe eines Vierteljahres nicht weniger als vier Ausstellungen. Um Weihnachten die des Lukas, im Februar die der neuen „Vereinigung von 1899", nun die beiden Märzausstellungen in der Kunsthalle und bei Schulte. Zu Pfingsten soll dann noch die übliche Pfingstausstellung des Kunstvereins folgen, da kann es denn nicht ausbleiben, dass die einzelnen Ausstellungen quantitativ — was ja kein Unglück ist — aber auch qualitativ zurückgehen. Der letzte Grund dieser Zersplitterung des Ausstellungswesens, die nicht nur die Aussteller, sondern auch die Besucher ermüdet, und namentlich die letzteren abschreckt, sind die schon oft besprochenen ungünstigen Ausstellungsverhältnisse. Die inneren Gegensätze in der Künstlerschaft sind ja in den letzten Jahren bedeutend abgeschwächt worden. Die Jury ist bei den Älteren etwas strenger und bei den Jüngeren sehr viel milder geworden, und so berühren sich denn die Extreme mehr wie je. Über die Ausstellung der 1899er ist hier schon berichtet worden. Ihr Eindruck war frischer gewesen, als selbst der der diesjährigen Veranstaltung der „Freien Vereinigung". Beachtenswert wie immer sind hier die Arbeiten von *Walther Petersen*, besonders sein im Auftrag der Kunsthalle gemaltes Bildnis Oswald Achenbach's. Es ist dem gewandten und begabten Künstler gelungen, ein Porträt des greisen Meisters der Landschaftsmalerei zu schaffen, das wohl den weitestgehenden Ansprüchen genügen dürfte. Höchst elegant im Arrangement sind von ihm noch einige Damenbildnisse. *Otto Heichert's* Porträts sind derber und männlicher, dabei rücksichtsloser in Bezug auf die künstlerische Auffassung und die technische Behandlung. Dass es Heichert aber, wenn es ihm darauf ankommt, auch versteht, höchst feine koloristische Bildwirkungen in seinen Porträts zu erzielen, beweist das Bild eines Knaben in ganzer Figur. Recht ansprechende, aber nicht eigentlich hervorragende Bildnisse kamen noch von *Schneider-Didam, Reusing, Schwartzer, Vezin* und *Böninger.* Unter den Landschaften, die fast die ganze übrige Ausstellung ausmachen, fallen die koloristisch sehr starken, ganz subjektiv gestimmten Bilder von *H. Herrmanns* auf, der unter den jüngeren Landschaftsmalern immer entschiedener an die Spitze tritt. Prof. *O. Jernberg* hat diesmal nur kleinere Bilder ausgestellt, die aber angenehmer wirken, als seine grossen, zuweilen etwas gewaltsamen Landschaften. *Mühlig, E. Kampf, G. v. Bochmann* sind gut und reichlich vertreten. Recht fein ist eine Marine von *Heimes* und zwei italienische Motive von *Neuhoff. Lins* ist mit seinen stimmungsvollen Kuhbildern beinahe zu den Tiermalern zu rechnen, von denen *Appel* mit seinem „Tiger im Schnee" und *Pfannekuchen* mit einem Stillleben (Reh) zu erwähnen wären. Pfannekuchen zeigt seine Vielseitigkeit noch in einer recht originellen kleinen Porträtskizze und in einer kräftig modellierten, plastischen Porträtbüste. — In der Kunsthalle finden sich die wohlbekannten Namen der älteren Düsseldorfer Landschaftsschule mit ihren ebenso wohlbekannten Bildern. *Oswald Achenbach's* „Neapel" ist von erstaunlicher Frische und Leuchtkraft des Tons, *Petersen-Flensburg* nähert sich der Freilichtmalerei immer mehr, ohne dabei gelegentlich auf starke koloristische Wirkungen zu verzichten. Sehr schön ist das grosse Bild eines noch jungen Malers *W. Fritzel* „Unter Eichen"; es ist vielleicht neben Oswald Achenbach's Bild das Beste, was die diesjährige Kunstausstellung aufzuweisen hat. Sehr eigenartig ist auch das Genrebild eines ebenfalls jungen Künstlers *Ad. Schönnenbeck* „Nicht zu dick". Eine gewisse Schwere des Tons beeinträchtigt die farbige Wirkung, doch ist die sorgsame Ausführung und die Sicherheit der Charakteristik vielversprechend. Professor *Kröner's* Tierbilder in Öl und Aquarell sind immer von gleicher künstlerischer Frische, ebenso ist ein grosses Stillleben seiner Gattin Frau *Magda Kröner* beachtenswert. Gute Landschaften bezw. Marinen, die aus dem allgemeinen Niveau sich etwas erheben, sandten *Morten-Müller, Ritzau, Dorn, Günter, H. Hartung, Graf Merveldt, Schlüter.* Das Figurenbild ist auch hier in nennenswerter Weise nicht vertreten, zu beachten wäre etwa *Baur jr.* mit seinem „Abschleppen holländischer Ruderboote" und *Fagerlin* mit seinem holländischen Genrebild „Eifersucht".

P.

Aachen. — Das städtische Suermondt-Museum veranstaltet im Mai und Juni d. J., in der Fremdensaison, eine *Sonderausstellung von modernen Bronzen*, welche kleine Plastik (Statuetten, Büsten, Reliefs), ferner Plaketten und kunstgewerbliche Gegenstände aller Art umfassen soll. Nach den bisherigen Anmeldungen wird die französische, belgische, Berliner, Münchener und Wiener Bronzeplastik gut vertreten sein, so dass ein sehr interessantes Bild der modernen Leistungen auf diesem Gebiete zu stande kommen dürfte. Die Dauer der Ausstellung ist auf sechs Wochen berechnet, die Einsendungen sind für Anfang Mai erwünscht. Nähere Auskunft erteilt der Museumsdirektor Dr. Kisa.

A. R. *Berlin.* — Bei *Keller & Reiner* ist für den Monat April eine eigenartige Ausstellung veranstaltet worden, die ausschliesslich Werke von Damen enthält. Es sind ihrer fünfzehn. Wer sich aber danach eine Vorstellung machen wollte, wie man sie gewöhnlich mit den Werken malender Damen verbindet, der würde sich gewaltig täuschen. Die Damen, die sich an dieser Ausstellung beteiligt haben, nehmen es an Radikalismus der Naturanschauung und der Ausdrucksweise mit den kühnsten Naturalisten männlichen Geschlechts auf. Man möchte glauben, dass sie alle mehr oder weniger den Einfluss Liebermann's erfahren hätten, dem einige sogar durchaus Ehre machen. In weiteren Kreisen bekannt sind bereits die Bildnismalerin *Olga von Boznanska* in München, die auch in Paris Studien gemacht hat, die Berliner Landschaftsmalerin *Anna Gerresheim* und die Stilllebenmalerin *Rose Plehn-Lubochin*, die im vorigen Jahre zugleich mit O. von Boznanska in der Münchener Secession ausgestellt hat. Diese Künstlerinnen, mehr aber noch die

Bildnisse und Studienköpfe, Landschaften, Blumenstücke und Interieurs mit Figuren von *H. Weiss* in Berlin, die mit roher, bisweilen nur auf Untermalung beschränkter Skizzenhaftigkeit die Neigung verbindet, den Ton alter Bilder nachzuahmen, die Zeichnungen von *Käthe Kollwitz*, die Landschaften und Genrebilder von *Esther Booth* in Berlin und ein südlicher Meeresstrand mit badenden Mädchen, eine mittelmässige Nachahmung Böcklin's, von *S. von Schewe* in München geben der immer mehr hervortretenden Meinung, dass sich unter der Schutzmarke eines genial thuenden Naturalismus ein seichter Dilettantismus in bedrohlicher Weise breit mache, neue Nahrung. Wirkliche künstlerische Begabung, die eine günstige Entwicklung erwarten lässt, scheinen nur die Münchnerin *Margarethe von Kurowski*, die mit dem nur anspruchslos als „Studie" bezeichneten Damenbildnis vertreten ist, das schon auf der vorjährigen Ausstellung der Münchener Secession zu sehen war und durch seinen pikanten, aus der Dämmerung hervorleuchtenden goldigen Ton auffiel, und die Berlinerin *A. Bernhardi* zu haben. Die mit markigem Pinsel derb und energisch hingestrichenen Herrenbildnisse der letzteren machen, wir wissen nicht, ob mit oder ohne Absicht, den Eindruck, als ob die Malerin ihrer sichtlich sehr wahrhaftigen Charakteristik einen leichten satirischen Zug beigemischt hätte. Das Wunderlichste der ganzen Ausstellung sind die von *C. Siewert* herrührenden kleinen Bildwerke in rotem Thon (sitzende Figürchen und Gruppen), die von dem Franzosen Rodin inspiriert zu sein scheinen, aber selbst dessen verwegenste Leistungen an Formlosigkeit noch übertreffen.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ Für den Geschäftsbetrieb der *Berliner Secession* ist unter dem Namen „Ausstellungshaus der Berliner Secession" eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung mit einem Stammkapital von 20 000 M. begründet worden. Geschäftsführer sind die Maler Prof. *Max Liebermann* und *Walter Leistikow*.

Berlin. — Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der Sitzung am 24. Februar sprach Herr Dr. *Ad. Goldschmidt* über eine *„Renaissanceregung in Rom zur Zeit Gregors VII."* Unter den mittelalterlichen Fresken im Lateranischen Museum fällt eine Gruppe von Fragmenten auf, die völlig antiken Charakters nur durch den Stil der zwischen ihren Ranken, Vasen und Delphinen vorkommenden Figuren als Werke des 11. Jahrhunderts kenntlich sind. Ihr Ursprungsort ist die jetzt völlig erneuerte Kirche S. Nicola in Carcere, eine der 18 Diakonien Gregors, an deren Stelle sich die Sage der Pietas Romana knüpft. Die unter jenen Fragmenten noch erhaltenen Brustbilder der Propheten, von Guirlanden eingeschlossen, werden schon 1591 mit anderen Malereien der Kirche in einem Brief des Ciacconio an Kardinal Fed. Borromeo erwähnt. Es sind dekorative Motive, die man zweifellos altchristlichen Mosaiken und Katakombenmalereien entlehnt hat. Die Geschichte der Kirche verzeichnet einen Neubau zwischen 1088 und 1128; mit den Sotterranei, denen jene Reste entstammen, wird man die Dekoration vermutlich begonnen haben. Die Fresken in S. Clemente sind in derselben Zeit entstanden, kurz vor Zerstörung der Kirche durch die Normannen 1084. Auch sie zeigen antikisierende Ornamente. Ein früheres Beispiel besitzt Rom nicht, ähnliches findet sich in S. Pudenziana, und in den Fresken zu Nepi, die nachweislich auf römische Künstler zurückgehen. Im Thorbau von S. S. Vincenzo ed Anastasio (alle tre fontane), in der Krypta zu Anagni finden sich ähnliche reich wechselnde Muster. Auch in den Mosaiken, so in S. Clemente, ist dies Rückgreifen auf antike Vorbilder zu beobachten. — Die Plastik der Zeit enthält antike Einflüsse, wie sie sich u. a. an den Ciborien äussern: an Stelle der Bögen tritt ein antiker Architrav; der Name des Marmorarius Paulus steht mit dieser Neuerung in Verbindung. Auch in Architektur und Ornamentik dringen überall antike Elemente ein: einzelne Bauglieder wie delphingeschmückte Kapitäle u. ä. sind eigentlich Vorahnungen der Renaissance. In Spoleto, in und um Viterbo, in Oberitalien und Toskana äussert sich die gleiche Strömung; ihr Hauptort wird durch den Reichtum antiker und altchristlicher Vorbilder Rom. Seitdem im 6. Jahrhundert alles künstlerische Leben aufhörte, zeigen sich jetzt zum erstenmal wieder neue treibende Kräfte. — Danach sprach Herr *Eugen Schweitzer* über ein *Madonnenbild des Andrea Solario im Berliner Privatbesitz.* Aus der Sammlung des Col. Henckey-Beaulieu ist dies Bildchen erworben, das bei dem überwiegenden Reichtum Englands an lombardischen Bildern für Berlin um so willkommener sein muss. Die Nachrichten über Solario's Leben fliessen nur spärlich und müssen durch seine Bilder ergänzt werden. Andrea's Bruder Cristoforo, der bei dem Mailänder Dombau thätig eingriff und schliesslich Mantegazza in der Leitung ersetzt, hat ihn wohl zuerst unterrichtet; man darf das aus seinem Beinamen del Gobbo (nach dem verwachsenen Bruder) und der übertriebenen plastischen Modellierung seines frühesten Werkes schliessen. Dazu kommen starke Einflüsse von Bramantino, die sich in Anklängen und Entlehnungen äussern. Mit den meisten Lombarden hat er die Wandlungen von herben eckigen zu freibewegten Gestalten mitgemacht, für die Lionardo allen den Blick erschloss. In den Jahren 1490—1493 war er mit seinem Bruder in Venedig, doch kann man aus der Aufschrift Mediolanensis in späteren Werken wohl auf eine Wiederholung dieser Reise schliessen. Ein Aufenthalt in Frankreich, wohin ihn der Kardinal d'Amboise berief, fällt in die Jahre 1507—1509. Doch ist mit dem in der Revolution zerstörten normännischen Schloss, das er ausschmückte, jede Spur seines Wirkens dort verloren gegangen. 1514 hat er wahrscheinlich Lionardo's Abendmahl kopiert in dem Fresko, das aus dem Monastero des Castellazzo nach S. Maria delle Grazie übertragen ist; vielleicht gehören ihm die Zeichnungen der Köpfe in Weimar an. — Zwischen 1517 und 1520 entstand die Himmelfahrt Mariae in der Certosa von Pavia, sein letztes Werk. — Unter wechselnden Einflüssen entwickelt, bildet er besonders seine Farbenskala immer reicher aus, doch tragen die von ihm bevorzugten Emaillasuren viel dazu bei, seinen Werken den Charakter von Glätte und Kälte zu geben. Trotzdem ist er innerhalb der lombardischen Schule neben Lionardo der grösste Techniker.

VERMISCHTES.

Basel. — Eine *Jakob Burckhardt-Plakette* ist von einem jungen, talentvollen Schweizer Künstler, *Hans Frei* aus Basel, einem Schüler Roty's in Paris, geschaffen worden. Sie misst 9×13 cm und wird in Bezug auf die künstlerische Feinheit der Modellierung und die Ähnlichkeit, als ein sehr gelungenes Kunstwerk bezeichnet. -u-

Dresden. — Zwei *Entwürfe* zu dem neuen *Ständehaus* von Wallot sind gegenwärtig in Lageplänen und plastischen Modellen im alten Brühl'schen Palais ausgestellt. Entwurf A erhält die berühmte Terrasse in ihrer Länge zwar, verschmälert sie aber und nimmt ihr die pittoreske Erhöhung nebst den Bäumen weg. Den Freunden der Brühl'schen Terrasse kommt eine solche Nivellierung und Ernüchterung des schönsten Merkmals der Stadt Dresden keineswegs ent-

gegen. Nach Entwurf B wird der vordere Teil der Terrasse abgetragen und die Treppe demnach zurückgesetzt, aber immerhin verdeckt die Treppe noch den unteren Teil von *völlig einem Drittel* des Ständehausbaues! Beide Entwürfe sind demnach unglückliche Vermittelungsversuche, da sie weder eine freie Schauseite ermöglichen noch die Terrasse in ihrer schönen Gestalt erhalten. Für jeden Verständigen ist wiederum der Beweis gebracht, dass die Aufgabe unlösbar ist und das Ständehaus, um künstlerischen Zwecken Rechnung zu tragen, durchaus an einer anderen Stelle errichtet werden muss. Aus den kleinen Modellen geht zudem nicht genügend deutlich hervor, dass der grosse Neubau den Schlossplatz mit Schloss und Kirche erdrücken, und das Elbuferbild durch einen neuen Missgriff in den Grössenverhältnissen, genau wie das Finanzministerium, stören wird. *H. W. S.*

Dresden. — Die *Tiedge-Stiftung* in Dresden teilt mit, dass Bürgermeister Dr. *Nake* mit Ende des Jahres 1898 aus dem Verwaltungscomité aus Gesundheitsrücksichten ausgeschieden ist. An seine Stelle wählte das Comité den Bürgermeister *Leupold* zum Mitgliede und übertrug ihm den Vorsitz. Im Jahre 1898 standen 71547,73 M. für Stiftungszwecke zur Verfügung. 17412,25 M. wurden davon verausgabt, während der Rest von 54135,48 M. für künstlerische Zwecke verfügbar gehalten und einstweilen zinsbar angelegt wurde.

VOM KUNSTMARKT.

Paris. — Am 20. März wurden im *Hôtel Drouot Zeichnungen des 18. Jahrhunderts versteigert.* Nr. 6. *Boucher,* Mädchenbüste 2500 Frks. — 48. *Lavreince,* Die Modistinnen 2150 Frks. — 49. *Derselbe,* Die Rückkehr zur Tugend 1520 Frks. — 39. *Gravelot,* Acht Zeichnungen zu Boccaccio 1680 Frks. — 108. *Nach Watteau,* Esconte d'équipages 2100 Frks. — 109. *Franz. Schule,* Zwei Bettler 2750 Frks. — Bei der *Versteigerung des Nachlasses von Eugène Boudin* erzielten nur zwei Bilder bemerkenswerte Preise. Nr. 75. Hagelwetter aus Nordwest 2400 Frks. — Nr. 97. Ansicht von Venedig 3600 Frks. Einige andere erreichten 1000—1500 Frks. Gesamterlös 85675 Frks. *G.*

London. — Am 25. März verauktionierte *Christie* Bildersammlungen von *Sir R. Westmacott,* des verstorbenen *Mr. Froadwood* und *Leigh.* Hohe Preise wurden für die besseren Objekte bezahlt, so namentlich: *Q. v. Brekelenkam,* ein Interieur, 7770 M. (Agnew). „Der Violoncellist", von *Le Duc,* 8190 M. (Molyneux). Porträt einer Dame von 1634 von J. van Ravesteijn 12600 M. (Agnew). „Ansicht von Scheveningen", von *Salomon Ruysdael,* 17600 M. (Martin Colnaghi). Porträt der Gräfin von Manchester, von *van Dyck,* 5200 M. (Smith). „Le Déjeuner dans la forêt", *französische Schule,* 12600 M. (Coureau). *F. Boucher,* ein junges Mädchen in blauem und weissem Anzuge, zu ihrer Seite ein Knabe, bez. 1766, erzielte 22050 M. (Agnew). „Fête Champêtre", Louis XV. und Madame Carnage tanzen auf der Terrasse in Versailles, 27×40½ engl. Zoll, von *Lancret* auf den Deckel eines Spinetts gemalt, 51450 M. (A. Wertheimer). Eine Landschaft, *Schule von Lancret,* 5880 M. (Hodgkins). *Oudry,* Selbstporträt, 5040 M. (Hope). „Das Hochzeitsfrühstück", von *J. B. Pater,* 10500 M. (Hamilton). „L'Accordée du Village", 22½×31 engl. Zoll, von *A. Watteau,* 26250 M. (Gibbs). *G. Morland,* Landschaft, 1794 bezeichnet, 7100 M. (A. Smith). „Christus vor der Geisselung", *Rembrandt* zugeschrieben, 6930 M. (Jeffrys). Schule von *van Eyck,* Anbetung der heiligen drei Könige, nebst 2 Flügelbildern, darstellend St. Jacob von Compostella und St. Hubertus, 10½×14 engl. Zoll, 9240 M. (Colnaghi & Co.). Die Jungfrau Maria (nach dem Katalog von *Murillo*), mit einem Certifikat der Akademie von San Ferdinando in Madrid, 62×42 engl. Zoll, 4000 M. (Martin). *v. S.*

München. — Nach den Erfahrungen auf der Auktion Hirth sah man *der am 20. März bei Helbing in München stattgefundenen Versteigeruug von Höchster Porzellan aus Frankfurter Privatbesitz* mit einer gewissen Spannung entgegen; doch brachte die Auktion in Bezug auf die Höhe der erzielten Preise nur wenig Überraschendes. Keine der Nummern ging über die — gegenwärtig allerdings hohen — Händlerpreise hinaus. Die Sammlung, die 41 Nummern Höchster- und 22 Dammer-Figuren umfasste, war längere Zeit im *Frankfurter Kunstgewerbemuseum* ausgestellt gewesen. Dieses erwarb auf der Auktion die beiden besten Gruppen: „Amor und Psyche" (Nr. 2) und „Schäferscene" (Nr. 18) — erstere zu M. 600, letztere zu M. 1090. Das *Germanische Museum* ersteigerte die bekannten Figuren des Sultans und der Sultanin zu M. 610, den „Knaben im Grase sitzend" (Nr. 23) zu M. 150 und das Service Nr. 42 zu M. 100. Von den übrigen Stücken, die grösstenteils in die Hände der Händler übergingen, seien folgende erwähnt: Der Calvarienberg (Bemalung spät!) M. 1200. — Nr. 8 (Das kleine Liebespaar) M. 370. — Nr. 11 (Kostümiertes Liebespaar) M. 235. — Nr. 12 (Musikant und Geliebte) M. 650. — Gruppe Nr. 13 M. 345. — Nr. 16 M. 330. — Nr. 17 M. 400. — Nr. 19 M. 300. — Nr. 24 M. 410. Von den Einzelfiguren seien notiert: Nr. 32 M. 165. — Nr. 35 M. 110. — Nr. 38 M. 175. — Nr. 39 M. 200. — Nr. 41 M. 110. — Die seltene *Dammer* Chinesengruppe brachte M. 470; die Dammer Einzelfiguren erzielten im Durchschnitt M. 20—40.

† *Stuttgart.* — Vom 1. bis 4. Mai findet bei *H. G. Gutekunst* eine grosse *Versteigerung von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten alter Meister* statt. Der mit Lichtdrucken nach den interessantesten Blättern ausgestattete Katalog zählt nicht weniger als 1499 Nummern. Zur Versteigerung kommen ausser wertvollen und seltenen Blättern der verschiedensten Schulen und Meister, wie *Cranach, Dürer, Meister E. S., Schongauer, Zasinger, C. v. Oostsanen, Rembrandt, Rubens, Visscher, Campagnola, Pollajuolo, Raimondi* u. s. w. der kostbare und interessante Stich des *Maso Finiguerra „der Gang nach Golgatha"* (Nr. 507), von dem nur noch ein zweites vollständiges Exemplar im British Museum bekannt ist, eine *Sammlung von Niellen,* darunter viele bis jetzt unbekannte Blätter, ferner frühe *Farbdrucke von d'Agoty und Lasinio, Schwarzkunstblätter von Thomas von Ypern* u. a., *Schabkunstblätter von Ridinger, Schwarz- und Buntdrucke der englischen und französischen Schule des 18. Jahrhunderts, Werke von Drevet, Edelinck, Masson, Nanteuil.* Ferner *Napoleana, Seeschlachten, Porträts, Ansichten* und *Historische Darstellungen* der *verschiedensten Länder.* Wir werden über den Verlauf der interessanten Auktion ausführlich berichten.

† *Amsterdam.* — Die bekannte Firma *Frederik Muller & Comp.* wird in diesem und den nächsten zwei Jahren eine Reihe von Auktionen veranstalten, in denen die reichhaltigen *Kunstsammlungen* der *Schlösser* zu *Heeswijk und Nemerlaer* unweit Herzogenbusch in Holland zur Versteigerung kommen. Das Schloss Heeswijk ist seit mehreren Generationen bereits im Besitze der Familie van den Bogaerde und im Laufe dieser Zeit haben sich zahlreiche Kunstgegenstände dort angehäuft, die von künstlerischem und historischem hohen Werte sind. Die *erste Auktion* soll bereits im Juli dieses Jahres stattfinden und wird den *Waffensaal* umfassen. Es sind mehr als 2000 Stück, die vom Mittelalter

bis in die neuere Zeit reichen, darunter 4 vollständige Rüstungen für Mann und Pferd und eine überaus kostbare, mit Gold eingelegte Stahlrüstung. In den späteren 5 oder 6 Auktionen kommen dann die anderen Kunstgegenstände unter den Hammer. Es sind, um nur einen flüchtigen Überblick zu geben: Gemälde der holländischen Schule, meist Porträts, Bildhauerarbeiten, Kirchliche Altertümer aller Art, Porzellane und Fayencen, Glas-, Gold- und Silberarbeiten, Musikinstrumente, Metallarbeiten (Schmiedearbeiten und Folterwerkzeuge), alte Möbel und Einrichtungsgegenstände, meist holländischen Ursprungs, Sammlungen von Münzen und Medaillen, Bücher, Manuskripte u. s. w. Beschreibende Kataloge mit Illustrationen sind in Arbeit, der erste mit der Waffensammlung wird noch im April erscheinen. Nicht illustrierte Kataloge sind gratis zu beziehen, während der grosse illustrierte Katalog (5 bis 6 Teile einzeln M. 4) zu M. 15 verkauft wird.

Frankfurt a. M. — Bei *Rudolph Bangel* kommt am 2. Mai die *Gemäldesammlung* des verstorbenen *Kgl. sächsischen Gesandten Wirkl. Geheimrat Excellenz von Fabrice* in München, sowie die des Dr. med. *Gustav Krauss* in Darmstadt zur Versteigerung, daran anschliessend eine Kollektion von Aquarellen und Zeichnungen moderner Meister. Ein illustrierter Katalog wird demnächst erscheinen.

Zur Beleuchtung einer Kritik des Herrn Adolfo Venturi. Es thut mir ausserordentlich leid, dass ich die III. Auflage des Allgemeinen Künstlerlexikons nicht zu dem machen kann, was sie sein sollte, sogar nicht einmal das erreichen kann, was ich selbst unter günstigeren Umständen erreichen würde. Da tröstet es mich wenigstens etwas, dass die Kritik, soweit sie mir zu Gesicht gekommen ist, stets freundliche Anerkennung gehabt hat für das, was ich zu leisten vermochte, und dem Buch lobend entgegen kommt. Hiervon muss ich allein Herrn Adolfo Venturi ausnehmen, der in zwei Besprechungen (die letzte in *Arte*: (1898) Fasc. X—XII p. 470) die Arbeit vollständig herunterreisst. Er hat etwa ein Dutzend bis 20 *grobe Versehen* entdeckt und daraufhin das ganze Werk mit seinen vielen 100000 Daten als schon beim Erscheinen veraltet, als eine „bella raccolta di errori" gebrandmarkt. Ausserordentlich niedergeschlagen hatte ich die Absicht, wenigstens gegen den gehässigen Ton dieser Kritik Einspruch zu erheben, da fiel es mir glücklicherweise ein, dass es vielleicht doch gut wäre, einigen dieser *groben Versehen* nochmals nachzuforschen. Bei den ersten zwei angeblich thatsächlichen Irrtümern, die ich nachprüfte, fand sich, dass die neueste, unter Bode's Verantwortlichkeit und *nach* meinem Hefte, erschienene Auflage des umgearbeiteten Berliner Galerie-Katalogs *meiner*, nicht Herrn Adolfo Venturi's, Meinung sei. Nun prüfte ich zwei angeblich meschine Zuschreibungen, und siehe — meine Angaben deckten sich mit denjenigen der neuesten, siebenten Ausgabe des von Bode-Fabriczy etc. herausgegebenen „Cicerone"! Es hat mich einigermassen getröstet, mich auf der Höhe der besten Leistungen der deutschen Wissenschaft von 1898 zu finden, und bin ich mit dem Gesagten auch vielleicht der Mühe überhoben, auf Herrn Adolfo Venturi's Kritik näher einzugehen.

HANS WOLFGANG SINGER.

Radirungen aus der Zeitschrift für bildende Kunst.

Maler oder Bildhauer	Nr.	Radirer	Gegenstand	Abdrucksgattung	Preis
M. Cl. Crnčic	466	Originalradirung	Grosse Wäsche	Vor der Schrift	2,00 Mark
M. Cl. Crnčic	467	Originalradirung	Am Ufer	"	"
Leopold Müller	468	A. Cossmann	Junge Koptin	"	"
E. Serra	469	Heliogravüre	Pan	"	"
L. Dettmann	470	Fr. Krostewitz	Triptychon vom Sündenfall	"	"
Josef Kriwer	471	Originalradirung	In der Schusterwerkstätte	"	"
P. P. Rubens	472	Heliogravüre	Allegorische Darstellung aus der Geschichte Heinrichs IV.	"	"
A. Brouwer	473	O. Reim	Bittere Medizin	"	"
A. Briët	474	Fr. Krostewitz	Häusliche Andacht	"	"
A. Körttge	475	Originalradirung	Blick vom Wörthelstaden in Strassburg i. E.	"	"
Rodin	476	Heliogravüre	Dalou-Büste	"	"
A. Körttge	477	Originalradirung	Langgasse und Alt-St. Peter in Strassburg i. E.	"	"
E. Ruest	478	Originalradirung	Landschaft	"	"
M. Rabes	479	Fr. Krostewitz	Der Stempelschneider von Damaskus	"	"
Dom. Theotokopuli	480	Heliogravüre	Die Tempelreinigung	"	"
B. v. d. Helst	481	Heliogravüre	Doppelporträt	"	"
Ludw. Dill	482	Heliogravüre	Vicenza	"	"
Ferd. Schmutzer	483	Originalradirung	Ein Geheimnis	"	"
Godward	484	W. Wörnle	Träumerei	"	"
Fr. Rumpler	485	W. Wörnle	Mutter und Kind	"	"
P. Halm	486	Originalradirung	Landschaft	"	"
Jan Veth	487	Originallithographie	Porträt von W. Bode	"	"

Inhalt: Die Lösung der Pseudogrünewald-Frage. (Zur Eröffnung der Cranach-Ausstellung in Dresden.) Von Ed. Flechsig. – Dr. P. Hermann. – Kaiser Wilhelm-Denkmal in Strassburg; Victor Emanuel-Denkmal in Rom; Wettbewerb für ein Denkmal für J. G. Fischer in Stuttgart; Wettbewerb für eine Büste des Kaisers Alexander III. in St. Petersburg; Denkmal für Richard Wagner in Berlin. — Die Erwerbungen der Berliner Gemäldegalerie aus der Clinton-Hope-Sammlung; Frühjahrsausstellungen in Düsseldorf; Ausstellung von modernen Bronzen im Suermondt-Museum in Aachen; Ausstellung bei Keller & Reiner in Berlin. – Berliner Secession; Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin. – Jakob Burckhardt-Plakette von H. Frei; Entwürfe zu dem neuen Ständehause in Dresden; Tiedge-Stiftung in Dresden. – Ergebnisse Pariser Kunstauktionen; Ergebnisse Londoner Kunstauktionen; Ergebnisse einer Versteigerung von Höchster Porzellan in München; Auktion bei H. G. Gutekunst in Stuttgart; Auktion bei Frederik Muller & Co. in Amsterdam; Auktion bei Rud. Bangel in Frankfurt a. M. – Zur Beleuchtung einer Kritik des Herrn Adolfo Venturi. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 23. 27. April.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme,* Leipzig, Frdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg,* Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE FRÜHJAHRS-AUSSTELLUNGEN DER SECESSION UND DES KÜNSTLERHAUSES IN WIEN.

Wenige Tage nacheinander sind die zwei „grossen" Wiener Ausstellungen eröffnet worden.

Das Gebäude der „Vereinigung bildender Künstler Österreichs" wurde so total umgeändert im Innern, dass der Eintretende es kaum wiedererkennt. Architekt *Olbrich* hat den Mittelsaal fast viereckig gemacht und mit einfachen Mitteln — durch ausgiebige Verwendung von Wandverkleidungen in weiss, hellgrün und gold — in eine Art Triumphhalle verwandelt. Rundbogen an der Vorder- und Hinterwand, letztere durchbrochen. In die erstere eingesetzt eine interessante Vorstudie zu einem Mosaikbild von *Alfred Roller,* der diesmal auch das Secessionsplakat entworfen hat, eine Wasserfläche darstellend, an deren Horizont ein grosses Gestirn aufgeht, das seinen gelben Reflex im blauen Wasser spiegelt. Das Gemälde Roller's ist für das Bogenfeld des Thores an der neuen Breitenfelder Kirche bestimmt und stellt die Bergpredigt dar. Die Köpfe sind auf Goldgrund gemalt, sehr interessant und ausdrucksvoll und in einer Technik des Farbenauftrags in viereckigen Flecken, welche die Wirkung von eingelegten bunten Steinen auf das täuschendste nachahmt. Man darf auf die Ausführung dieser schönen Aufgabe gespannt sein.

Diesem christlichen Weihebild gegenüber tritt das Heidentum in Gestalt des Marcus Antonius auf, den Bildhauer *Strasser* in einem Wagen fahrend darstellt, welcher von drei gezähmten Löwen gezogen wird. Eine Löwin führt der Imperator noch ausserdem „an der Leine" neben dem Wagen. Die überlebensgrosse Gipsgruppe ist von machtvoller Wirkung und soll in Bronze gegossen an einem öffentlichen Platz aufgestellt werden, vielleicht zwischen den beiden Hofmuseen oder im Wiener Volksgarten, neben dem Theseustempel. Als Monumentalplastik dürfte sie Strasser's bisher bedeutendste Arbeit sein. Neben dieser Kolossalgruppe ist noch mancherlei interessante kleinere Plastik, vornehmlich in Porträt und Reliefporträt, vorhanden. Die Russin *Feodorowna Ries* bringt eine ganze Reihe sehr fein und scharf charakterisierter Marmorbildnisse, darunter das Porträt (in Laaser Marmor) des Bildhauers Professor Ed. Hellmer, der das Schindler-Denkmal im Stadtpark geschaffen hat. Es ist ein sehr energisches, individuelles Talent, über das die Künstlerin verfügt, welches sonst sich in freier Phantasie am liebsten bewegt. Von Auswärtigen hat *Albert Bartholomé, Rodin* (Gipskopf von Rochefort), *Prinz Troubetzkoy* mit einer Reihe seiner charakteristischen, skizzenhaft-malerischen „Momentaufnahmen" von Menschen und Tieren (darunter eine allerliebste Gruppe von einem Kinde, das einen Hund liebkost) und *Saint Marceau* beigetragen. Letzterer eine Satyrherme, von einem Mädchen inbrünstig umarmt (à la Rops), und eine allerliebst pikante Porträtbüste in Marmor von unbeschreiblichem Reiz. Ein in ähnlichem Geiste empfundenes Bild ist das im „gelben Saal" aufgehängte, etwas japanisierte aber unendlich zart getönte, hellschimmernde „Gartenbild" mit dem Titel: „Phantasie". Luftige Elfengestalten heben und breiten ihre Gewänder aus wie Schmetterlingsflügel, in einen feinen, blaugrüngrauen Nebelschleier gehüllt. Was für eine Anmut hat der Franzose *Roger Guillaume* in diese Gestalten gezaubert. Die Grazie, mit der die Mädchen die Lampions schwenken, ist nur romanischen Künstlern gegeben. Das Ganze wirkt wie eine „Materialisation von Schmetterlingsseelen". —

Unter den sonstigen Franzosen haben noch *Besnard, René Billotte, Jules Wengel, Raffaelli, Armand Berton, Antoinette Vallgren,* im Kunstgewerblichen *Alexander Charpentier, François Carabin* und *Henri Nocq* ausgestellt. *Fritz Thaulow* ist mit drei Werken, *Peter Severin Kroyer* mit seinem Selbstporträt vertreten, wie er am „blauen" Meeresstrande seiner dänischen Heimat in der Sonne sitzt und malt, im Flanellhemd und weissen Hut; als Malerei eines der vollendetsten Bilder der Ausstellung.

Sehr hervorragend sind einige schottische Stimmungslandschafter und der Niederländer *Albert Baertson* vertreten. Zu grösserer Tonqualität kann man es überhaupt nicht bringen. Neben ihnen wirkt selbst *Kühl* manchmal unzulänglich. Doch sind einige seiner tüchtigsten Werke diesmal zur Ausstellung gekommen (ein „Interieur mit grünem Koffer" und die „Augustusbrücke in Dresden").

Unter den österreichischen Malern vermisst man diesmal auffallend die Krakauer und Prager. Sollte die „Sprachenfrage" schon in die Kunst eingedrungen sein? — Die Wiener sind dafür diesmal um so besser repräsentiert. Als ein neues, kräftiges und sehr ernstes Talent tritt *Ferdinand Audri* auf. Seine farbigen Zeichnungen aus Galizien sind unmittelbar dem Markt- und Bauernleben entnommen und von überraschender Sicherheit und Treue.

Neben ihm ist *Emil Orlik* durch eine ganze Serie von feingetönten Pastellen von seiner letzten Studienreise aus Holland, England und Schottland vertreten. Ausserdem durch eine Kollektion von lithographischen Blättern, Ex-libris und anderes. Die Vielseitigkeit Orlik's ist erstaunlich.

Engelhart offenbart in seiner Saalwandverkleidung mit dem Adam und Eva-Kamin die stärkste Seite und gleichzeitig die Grenzen seines Talents. Entwurf und Ausführung sind vortrefflich durch die Ehrlichkeit und Energie der Auffassung, welche in dem Material denkt, in welchem sie schafft. Grosse, schwere Formen, wuchtig mit einer bewussten Absicht, unbekümmert um „die Schönheit", aber dafür um so eindringlicher in der Hingabe an die Natur bis in ihre letzten Konsequenzen. Es giebt eine Schönheit der Wahrhaftigkeit, die bei diesem Engelhart'schen Werk weit sicherer und unaufdringlicher wirkt, als beispielsweise bei *Klimt* („Die nackte Wahrheit"). Klimt ist ein Künstler von feinem subjektiven Empfinden, der gar nicht wahr — in diesem Sinne — zu sein nötig hat und es absolut sein will. Engelhart findet vor der Natur sein Bestes; er muss wahr sein. Und darum stösst uns seine Wahrheit nicht ab. Was am Engelhart'schen Kamin von Wert ist für das neue Kunstgewerbe, wird seine Früchte tragen. Für die Handwerker lässt sich manche Anregung daraus schöpfen in Hinsicht auf Holz- und Metallbehandlung in „Stoff" und Farbe. Die Bildfüllung über dem Kamin ist für Ausführung in Seidenstickerei gedacht.

Auf dem Gebiete der Wanddekoration haben Architekt *Josef Hofmann* und Maler *Moser* Gutes geleistet. Nach Hofmann's Entwürfen sind die Wandbekleidungen in allen Sälen auf Stoff gemalt, ein sehr billiges Verfahren, das seinen Zweck für die Dauer der Ausstellung vollkommen erfüllt. Jeder Raum ist auf einen Ton gestimmt. Moser hat im Kunstgewerbezimmer eine Wandverkleidung in drei Farben („Hortensienlaube") und verschiedene für zwei Farben ausgeführte Teppiche und Polsterbezüge mit Tier- und Pflanzenmotiven („Forellenreigen", „der Vogel Bülow", „Klee") ausgestellt.

Zum erstenmal tritt ein junger Künstler, *Ferdinand Dorsch,* mit einem Triptychon auf, welches Beachtung verdient. Es ist betitelt „Ein deutsches Lied" und erinnert in der Einteilung an ähnliche Motive von Dettmann, bleibt aber in Auffassung und Behandlung selbständig. Bilder wie diese entspringen aus dem unmittelbaren Volksuntergrund und es scheint mir ein gutes, gesundes Zeichen unserer jungen Malerei, dass sie heute in solche Bahnen einlenken kann, wo sie aus der Eingebung schöpft, sich selbst giebt und dabei wieder auf einem Boden Fuss fasst, der dem Verständnis der breiteren Schichten erreichbar ist.

Ein sehr gutes Bild hat *Maximilian Lenz* ausgestellt, betitelt „Eine Welt". Auf blumiger Wiese geht ein Mann mit dem Blick „nach innen gekehrt". Um ihn herum ein Reigen anmutiger Mädchengestalten — in blauen Gewändern mit goldenen Reifen —, die ihn tanzend und schwebend begleiten. Wer sich in die Stimmung dieses Bildes versenkt, wird durch die reine Anmut und den musikalischen Wohllaut desselben reichlich belohnt sein.

Max Kurzweil bringt ein Porträt, worin ein koloristisches Problem kühn und interessant behandelt ist: ein gelbes Kleid auf grossgeblättertem grünen Sofabezug. Das Fleisch des Halses und der Arme wirkt dadurch sehr blass, aber pikant.

Rudolf Bacher behandelt eine römische Legende aus dem Leben des Petrus, der aus Rom vor dem Märtyrertode fliehend, der Erscheinung Christi begegnet.

Gustav Klimt stellt eines seiner besten Bilder („Schubert") und eines seiner „schlimmsten" („die nackte Wahrheit") aus; *Carl Moll* mehrere Kircheninterieurs und eine gedeckte Tafel mit Blumen und Gläsern. In den Beifall über diese Leistung kann ich nicht einstimmen. Die Interieurs sind sehr farbig und tüchtig in der Lichtbehandlung, doch überwiegt das Können das Persönliche.

Otto Friedrich bringt ein Bild aus der „vierten Galerie" der Wiener Hofoper bei der Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung". Man sieht die verschiedenen typischen Gestalten, die nur noch mit den

inneren Sinnen leben und „ganz Ohr" sind. Die ganze Stimmung ist charakteristisch erfasst.

Im ganzen ist diese IV. Ausstellung der Secession wieder eine sehr erfreuliche und anerkennenswerte Leistung. Dekorativ ganz hervorragend gut und der Zahl nach (nur 213 Nummern) ganz hervorragend klein, was nicht ihr geringster Vorzug ist gegen die *Frühjahrs-Ausstellung des Künstlerhauses* mit ihren 600 Nummern. Viel, das muss man zugeben, ist in letzter Zeit geschehen zur Verbesserung des Ausstellungswesens, sowohl was Geschmack wie Einschränkung betrifft. Aber die grossen Jahresausstellungen sind immer noch viel zu gross. Man kann ja so leicht aus einer grossen Ausstellung mehrere kleine machen, indem man einteilt und zusammenstellt, was zusammengehört. Dieses Prinzip ist längst erprobt und gut befunden worden. Nur muss man's eben auch jedesmal anwenden und durchführen. Dann werden solche Anhäufungen von Kunst per Quadratmeter künftig unmöglich sein.

Nur einen kurzen Rundgang, um aus der Fülle des Mittelmässigen das Erwähnenswerte herauszugreifen. Zunächst die Plastik. Da ist eine kraftvolle, interessante Beethoven-Maske von *Carl Wollek* (Wien), in Erz gegossen von Hans Frömml. Von *Leonard* (Paris) eine sehr feine Bronzebüste des Marquis von Lantenac, dessen langwallendes Haupthaar und faltige Züge lebhaft an den Kopf des Malers Dieffenbach erinnern.

Von *F. M. Charpentier* (Paris) ein „Schlafender Riese" in Gips modelliert, der ein starkes Talent verrät, während von der Gipsbüste in halber Figur des Erzherzogs Eugen von *Anton Brenek* (Wien) das Gleiche kaum behauptet werden kann.

Ein Raum ist für das Kunstgewerbe reserviert. Möbel und Metallgefässe nach Entwürfen von *H. E. von Berlepsch-Valendas,* ausgeführt von Buyten & Söhne in Düsseldorf, Winhard in München und Bartelmess in Nürnberg. Das Reliefholz (Xylektopom) kommt, wenn es mit der nötigen „Diskretion" behandelt wird, darin oft zu reizvoller Wirkung.

Dass die üblichen Porträts auf Bestellung nicht fehlen, ist selbstverständlich. Sie zu nennen, hiesse die Geduld des Lesers missbrauchen. Auch die Riesenbilder, wie die „Wallfahrt" von *Viniegra,* oder die wilde Schlacht im Teutoburger Walde („Furor teutonicus") des Wieners *Paul Joanowits* sind „mehr grosse Arbeit als nötig". Das letztere Bild ist übrigens künstlerisch viel tüchtiger. Ein starkes malerisches Empfinden und viel Können ist darin enthalten.

Hans Temple malte den „Korso in der Jubiläums-Ausstellung" bei Lampionbeleuchtung in bläulicher Dämmerung; recht amüsant durch allerlei „aktuelle" Porträtköpfe, die sich in der Menge zeigen.

Von *Arnold Böcklin* ist ein alter Studienkopf ausgestellt, eine Arbeit, die anziehend ist durch das Geschick, mit welchem die Farben auf eine Art gemischt sind, dass sie den „Galerieton" tizianischer Bilder (namentlich das Rot) täuschend wiedergeben. Dabei in Tempera gemalt. Böcklin hat in jungen Jahren mehrfach solche Experimente gemacht.

Zwei plastische Arbeiten mögen noch erwähnt sein, die über das Durchschnittsmass hinausgehen: eine bemalte Marmorbüste („Gretchen") von *Johannes Schichtmeyer* (Berlin) und ein Bronzerelief „Ophelia" von *Franz Seifert* (Wien). Letzteres ist eine sehr interessante Arbeit, voll psychologischer Vertiefung und ernstem Studium.

Eine Reihe von englischen und schottischen Landschaftern ist vertreten. Auch *Walter Crane,* bei dem man sich wundert, wie ein so bedeutender Künstler so unbedeutende Bilder malen kann. Die deutschen und österreichischen Maler sind diesmal recht wenig hervorragend, auch bekannt genug, um sie verschweigen zu können. Die Kritik muss in erster Linie die jungen, frischen Keime ausfindig machen und ihnen zur Entfaltung verhelfen. Wer schon „sicher" in der Gunst sitzt, der braucht's nicht mehr. —

Ein solches junges Talent ist *W. Hejda,* dessen dekorative Plastik zuerst auf der Jubiläums-Ausstellung im Prater auffiel. Diesmal hat er eine ganz originelle Arbeit in bemaltem Gips ausgestellt; ein Ritter, der einen greulichen Lindwurm „gespiesst" hat. Die „Erlösung" nennt er das. Aus der Höhle des Drachens kommen die erlösten Menschen hervor. Die Hauptsache ist die naive Auffassung und frische Gestaltungskraft, die in Hejda steckt. Auf diese kann man grosse Erwartungen setzen.

Jan Toorop hat seine malayische Liniensymbolik in der „Sphinx" zu merkwürdiger Einheit gebracht. Es ist reizvoll, den Spiralen und Wellenlinien nachzufühlen. Doch gehört viel Abstraktion dazu. *Carl Strathmann* ist neben ihm mit einer ganzen Folge von farbigen Blättern vertreten, die oft mehr versprechen, als sie halten. Ein tiefes Talent ist Strathmann nicht; manchmal kommen Anläufe, und dann ist wieder alles platte Spielerei. Am meisten sagt mir das „pflanzliche Phantasieren" zu, z. B. bei der „Schlange des Paradieses". Da ist sehr viel freie Anmut und Geschmack in der Anordnung. Für Ausführung in Seidenstickerei oder bunte Stoffapplikation müssen sich diese Art Sachen ganz besonders gut verwerten lassen. *W. SCHÖLERMANN.*

DIE DRESDENER CRANACH-AUSSTELLUNG.

In dem Ecksaal, der auf der Internationalen Ausstellung vor zwei Jahren den Engländern eingeräumt war, und im angrenzenden kleineren Zimmer hat Geh. Rat Woermann aus aller Herren Länder fast alle schönen und interessanten Gemälde Cranach's zu-

sammengebracht. Für das ganz ungeschulte Publikum wird diese Ausstellung, welche zugleich mit der Deutschen Kunstausstellung am 20. April eröffnet wurde, kaum den Reiz haben wie die jüngsten Rembrandt-Ausstellungen in Amsterdam und London. Für die in die ältere Kunst einigermassen Eingeweihten aber und namentlich für die Kunsthistoriker sind jene durch diese zweifellos in den Schatten gestellt. Eine neue Anschauung von Rembrandt zu gewinnen ist den Besuchern jener Ausstellungen nicht bescheert worden. Sie haben die alte, von seiner Grösse, nur bestätigen können und sich im Genuss schöner, sonst nicht leicht zugänglicher Werke erfreuen dürfen. Diesmal jedoch dürfte auch dem Fachmann — abgesehen von ein oder zwei Specialisten — eine ziemliche Überraschung bevorstehen. Wer Cranach nur auf Grund der üblichen Galeriestücke, wie man sie, die ja so oft in Repliken vorkommen, überall sehen kann, abgeschätzt hat, wird es kaum für glaublich halten, dass er der Schöpfer der „Ruhe auf der Flucht", im Besitz des Generalmusikdirektors Levi, sein kann. Auch diejenigen, die die Darstellung durch die Heliogravüre im „Pan" kennen und deren Erwartung durch das Lob anderer hochgetrieben wurde, werden auf einen solchen Farbenreiz und eine solche frische Empfindung nicht geschlossen haben. Der eigentümliche Zug Cranach's, dass er seine Hauptfiguren den Beschauer gewöhnlich geradeaus anblicken lässt, kehrt auch hier wieder und übt einen besonderen Reiz aus. Mit lächelndem Stolz fordern Joseph und Maria uns auf, dem lieblichen Kindertreiben zuzuschauen. Im Jahre 1504 ist es wohl undenkbar, aber man wäre beinahe versucht, das Gemälde als Familienbildnis anzusehen.

Was aber nun auch besonders auffällt, ist, wie viel verschiedene Tonarten der Meister anschlägt, während die bekannten späteren Bilder doch gerade durch ihren Mangel an Abwechslung auffallen. Wie anders sieht die prächtige Glogauer Madonna aus, wie anders hinwieder diejenige aus dem Breslauer Dom, die ja schon auf späteren Manierismus schliessen lässt, in sich selbst aber noch durchaus geniessbar ist. Schreitet man weiter, mehren sich die Überraschungen, wenn man auf die grossartigen Bildnisse Heinrichs des Frommen und seiner Gemahlin, dann auf die Venus mit Amor aus der Eremitage stösst. Andere Hauptbilder, wie die fein gezeichnete Wirkung der Eifersucht, die Madonna unter dem Apfelbaum aus der Eremitage, der grosse Halle'sche Altar, Bildnis der Sibylla von Cleve (auch aus der Eremitage), die Judith aus Aachen-Berlin, die Lucrezia aus Coburg, sind alles hervorragende Leistungen und dabei äusserst verschiedenartig.

Am allermeisten dürfte Cranach's Bildniskunst frappieren und ansprechen. Eine Probe wie z. B. das männliche Bildnis von 1526 aus dem Heidelberger Schloss kann geradezu Holbein zur Seite gestellt werden. Andere Prachtstücke sind die beiden Knabenbildnisse aus dem Besitz des Grossherzogs von Hessen. Johann Friedrich I. als Bräutigam (Weimar), Luther und seine Frau (Dr. N. Müller in Berlin), Johann der Beständige (1526), Heinrich der Fromme (1537) und das männliche Bildnis vom Jahre 1544 aus der Sammlung R. v. Kaufmann in Berlin.

Angesichts dieser Werke wird man doch wohl zu einer höheren Wertschätzung des Meisters als bisher gelangen. Zweifellos hat er mehr Kraft und künstlerisch warmes Empfinden, als man ihm angesichts der vielen bekannteren Werke zuerkannt hat, und dürften diese doch mehr blosses Ateliererzeugnis sein.

Leider hat der rein ästhetische Gesichtspunkt nicht allein bei dieser Veranstaltung entschieden, und sind ausser den genannten und ähnlichen Bildern noch viele vereinigt, die lange nicht so schön, dafür aber aus diesem oder jenem Grunde interessant sind. Besonders ist das Material zur Lösung der Pseudo-Grünewald-Frage zusammengebracht, nebst einer Anzahl von Gemälden, die auf Grund von Photographien oder unwissenschaftlicher Autoritäten in der Litteratur als Cranachs geführt worden sind, und über die nun leichter das Urteil gefällt werden kann. So sieht man hier z. B., dass man die Breslauer Beweinung vom Jahre 1516 und den Herkules am Spinnrocken unbedingt fallen lassen muss.

Zur grösseren Erleichterung solcher kunsthistorischer Prüfungen sind im grossen Saal zwei Schränke mit ca. 25 Photographien nach nicht vorhandenen Gemälden und mit Kupferstichen sowie Holzschnitten des Meisters ausgestellt.

Im kleinen blau ausgeschlagenen Zimmer befinden sich naturgemäss die kleineren Bilder; an einer Wand vornehmlich die schönsten Madonnen und Heiligenbilder, gegenüber die Bildnisse, in einer Ecke die Akte. Der grosse Saal, in kräftigem Rot eingefasst, die Wände mit einem matteren Rot und einem leider recht störenden harten Muster bemalt, weist den Versuch einer chronologischen Anordnung auf. Sie konnte nur im allgemeinen durchgeführt werden, da verständigerweise das Hauptaugenmerk auf eine ruhige symmetrische Anordnung der Wände gerichtet wurde. Die linke Wand ist den Pseudo-Grünewald- und anderen fraglichen Bildern eingeräumt. Gegenüber der Eingangsthür prangt der Halle'sche Altar als Mittelstück. Rechts befindet sich u. a. ein echter Grünewald aus Aschaffenburg, das Bruchstück einer Beweinung Christi, das einige Kunsthistoriker unbegreiflicherweise für die nicht abgeschnittene ursprüngliche Komposition ausgeben wollen. In der Mitte auf Gestellen befinden sich fünf Paar grosse Altarflügel. Gegen die Eingangsthür schliesst die Aufstellung mit fünf prachtvollen Bildnissen uno einer Hirschjagd Cranach's des Jüngeren ab.

Man darf einen solchen kurzen Vorbericht nicht abschliessen, ohne des Katalogs zu gedenken, da vor ihm ein ähnlicher für eine derartige Ausstellung kaum verfasst worden ist. Er geht selbst über die Burlington Club Exhibition-Kataloge hinaus, und bietet dem Benutzer sämtliches wissenschaftliche Material mit der Vollständigkeit und Gediegenheit der besten Galeriekataloge. Den Umschlag ziert eine Reproduktion nach Cranach's herrlichem Selbstbildnis in den Uffizien. Eingefügt sind allerdings nicht allzugute Autotypien nach 36 der interessantesten Gemälde.

Über die Deutsche Kunstausstellung werden wir in der nächsten Nummer berichten. *H. W. S.*

BÜCHERSCHAU.

Karlsruhe. — Professor *Kallmorgen* ist mit den Arbeiten zu einem Reisewerk beschäftigt, welches unter dem Titel: *„In's Land der Mitternachtssonne." Tagebuch eines Malers* — seine Reise nach Norwegen und Spitzbergen in Wort und Bild schildert, welche er im Sommer 1898 an Bord der „Auguste Victoria" der Hamburg-Amerika-Linie gemacht hat. Dieses Werk wird in Form eines Skizzenbuches erscheinen und neben dem Text mehr als 90 Künstler-Lithographien enthalten, welche nach Zeichnungen und Ölstudien des Künstlers von ihm selbst angefertigt sind. Spitzbergen ist darunter in zahlreichen Blättern reich und anschaulich geschildert. Der besondere Wert dieses Werkes gegenüber ähnlichen illustrierten Reisewerken liegt darin, dass der Bilderschmuck nicht auf eine der üblichen Reproduktionsarten hergestellt ist; vielmehr sind sämtliche Blätter Original-Künstler-Lithographien vom Künstler selbst in der Kunstdruckerei des Künstlerbundes Karlsruhe gezeichnet und gedruckt. — Es wird deshalb ein Werk künstlerischer Reproduktion, wie es in dieser vollkommenen Art bisher noch nicht existiert. Das Erscheinen des Werkes ist im Mai 1899 zu erwarten.

NEKROLOGE.

G. In *Paris* starb Anfang April der *Marquis de Chennevières.* 1820 in Falaise geboren, war er nacheinander Konservator des Luxembourg-Museums und Direktor der schönen Künste. Unter seinen Schriften sind die „Portraits inédits d'artistes français" (1853) und die „Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France" (1862) hervorzuheben. Chennevières war einer der ersten, die die Zeichnungen des 18. Jahrhunderts wieder zu Ehren brachten.

DENKMÄLER.

Lübeck. — Unter dem Ehrenvorsitze des Bürgermeisters ist eine grosse Anzahl einflussreicher Bürger zu einem *Comité für die Errichtung eines Bismarckstandbildes* zusammengetreten. -u-

Zittau. — Der *Ausschuss zur Errichtung eines Bismarck-Denkmals* hat den vom Bildhauer *Hüttig*-Berlin eingereichten Entwurf einstimmig zur Ausführung angenommen. Das über 3 m hohe Standbild zeigt den Kanzler in einer Haltung, welche an die des Georg von Donatello erinnert und ausserordentlich charakteristisch wirkt. Der etwa 3 m hohe Sockel wird nach dem Entwurfe des Architekten *Tscharmann*-Leipzig in Wirbogranit ausgeführt. Über zwei Stufen, deren obere Eckquadern zeigt, erhebt sich das Postament; dessen kräftige Bossen, in deren Vorderseite das eine Wort „Bismarck" eingemeisselt ist, von vier bronzenen Eichstämmen flankiert werden, deren Wurzeln und Kronen sich auf allen vier Seiten verflechten. Von polierten Flächen ist fast ganz abgesehen. Mit dem goldigen Tone des Standbildes wird der dunkelrote Granitsockel mit den grünpatinierten Eichen auch farbig interessant wirken.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Krefeld. — *Kaiser Wilhelm-Museum.* Ein Krefelder Grossindustrieller, Kommerzienrat *Wilh. Schröder,* bereicherte unlängst die Bildergalerie um zwei hervorragende Werke von Franz von Lenbach. Es sind die Bildnisse des Fürsten Bismarck und des Papstes Leo XIII. Die beiden Neuerwerbungen tragen in hohem Masse dazu bei, den Wert der noch jungen Gemälde-Sammlung zu erhöhen.

G. *Paris.* — Das *Cabinet des Estampes* hat die ausgezeichnete Sammlung japanischer Bilderbücher von *Théodore Duret* erworben. Besonders vorzüglich sind die Primitiven (Moronobu und seine Schule) und die Karikaturisten des 18. Jahrhunderts vertreten.

Urbino. — Bei Gelegenheit der Enthüllung des von der Stadt errichteten Raffael-Denkmals wurde eine umfangreiche Ausstellung von Reproduktionen von Gemälden, Zeichnungen u. s. w. des Meisters veranstaltet. Zur Verteilung gelangten zwei goldene Medaillen, acht silberne und vier bronzene. Erstere erhielten die Verleger *Ad. Braun & Co., Dornach* für eine nahezu 100000 Photographien umfassende Raffael-Sammlung und der Hofkunsthändler *Ad. Gutbier in Dresden* für sein rühmlich bekanntes Raffael-Werk. Ad. Gutbier wurde ausserdem zum Ehrenmitglied der Raffael-Akademie in Urbino ernannt.

Paris. — Durand-Ruel hat 26 Bilder von *Corot* und je etwa 30 Bilder von *Monet, Renoir, Pissarro* nnd *Sisley* zu einer ungemein interessanten Ausstellung vereinigt. Corot, der durch eins seiner zahlreichen dem „Teich von Ville d'Avray" entlehnten Motive, eine Anzahl kleinerer Landschaften, mehrere Figurenbilder und ein höchst merkwürdiges bäuerliches Interieur vertreten ist, erscheint hier so recht als der Vater der impressionistischen Schule. Wo er aufhört, setzen die anderen ein. Einige der älteren Bilder Pissarro's („Ansicht von Pontoise" 1870, „Der Weg nach Sydenham") und Sisley's sehen aus, als ob sie unter seiner direkten Aufsicht entstanden seien. Auch Monet steht in seiner „Ansicht von Argenteuil" 1873 ersichtlich unter seinem Einfluss. Aber er wird am frühesten selbständig. Bereits in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre befindet er sich im Vollbesitz seines Könnens. Aus dem Decennium 1875—1885 stammen seine, wenn nicht glänzendsten so doch abgerundetsten und stimmungsvollsten Werke, „Vétheuil", „Der Bahnhof Saint-Lazare", „Vintimille". Unter den späteren Bildern befinden sich neben unbestreitbaren Meisterwerken doch viele, die nur als Studien einen gewissen Wert besitzen. Die neueste Phase seiner Entwicklung ist in der Ausstellung nicht vertreten. Bei Renoir lässt sich ähnliches bemerken. Seine badenden Frauen und Mädchen aus dem letzten Jahre erreichen weder an Kraft noch an Ursprünglichkeit das „Frühstück von Bougival", die „Terrasse", oder das „Mädchen mit der Katze", die alle drei den Jahren 1880 und 1881 angehören. Pissarro und Sisley sind neben diesen beiden doch erst in die zweite Linie zu stellen. Pissarro steht der Natur weniger frei gegenüber als Monet, er ist auch weniger kühn

in der Farbe, überhaupt nüchterner. Über Sisley habe ich mich erst neulich hier ausgesprochen. Alles in allem hinterlässt die Ausstellung doch ein gewisses Gefühl des Unbefriedigtseins. Sie enthält — die Corot's ausgenommen — mehr Elemente zu Bildern als eigentliche Bilder. — Die *Jahresausstellung der Pastellisten*, die vor einigen Tagen bei Georges Petit eröffnet worden ist, regt wieder die Frage an, ob das Pastell in der Farbenwirkung mit dem Ölbilde wetteifern solle. Wenn man die faden Nachahmungen des 18. Jahrhunderts in der Ausstellung betrachtet, möchte man die Frage bejahen; aber hätten andererseits die anderen Künstler nicht vielleicht noch viel glänzendere Wirkungen mit der Öltechnik erzielt? Der Gesamteindruck der Ausstellung ist nicht ungünstig, wenn auch weniger glücklich als im Vorjahre. *Aman-Jean*, *Besnard*, *Bilotte*, *Helleu*, *Ménard* sind mit trefflichen Werken vertreten. *Dagnan-Bouveret* scheint völlig dem grünlichgelben Tone verfallen zu sein, der uns seit langem bei Courtois abstösst; seinem reizenden weiblichen Akte „Die Malerei“ bleibt so alle Wirkung versagt. — Bei *Vollard* sind Bilder, Studien und Lithographien des mystisch-religiös veranlagten, jung verstorbenen Künstlers *Dulac* ausgestellt, des „einzigen Gläubigen“ unter den Malern der Gegenwart, wie ihn Huysmans nennt. Am bedeutendsten erscheinen mir die Lithographien, aber auch die anderen Werke verdienen Beachtung. Im Aprilhefte der Gazette des Beaux-Arts ist eine Studie über ihn erschienen. *G.*

A. R. *Berlin*. — Der im Herbst vorigen Jahres eröffnete Kunstsalon *„Ribera“* in der Potsdamerstrasse 20 bietet seit Mitte April vier Sammelausstellungen, von denen man Notiz nehmen muss, wenn man den markantesten Erscheinungen des Berliner Kunstlebens gerecht werden will. Der Kunstsalon „Ribera“ hat sich, wie Herr Willy Pastor, der dieses neue Ausstellungslokal unter seine litterarischen Fittiche genommen hat, in einem „Der Stil der Moderne“ betitelten, den Besuchern des Salons zugleich als Führer dienenden Heftchen verkündet, „die Aufgabe gestellt, soweit es in seinen Kräften steht, den Stil der Moderne zu fördern. Er will es nicht im Sinne des übertriebenen van de Velde-Kultus, der augenblicklich Mode ist, als vielmehr dadurch, dass er den heimischen, noch unbekannten Künstlern, die im Stil der Moderne thätig sind, freie Bahn verschafft“. Wer mit den Berliner Kunstverhältnissen auch nur oberflächlich vertraut ist, weiss, gegen wen und gegen welchen anderen Kunstsalon die Spitze mit dem „übertriebenen van de Velde-Kultus“ gerichtet ist. An Übertreibungen bei der Entdeckung „unbekannter, im Stil der Moderne thätiger Künstler“ hat es aber auch der Salon „Ribera“ bisher nicht fehlen lassen. Die Künstler, die er uns jetzt in Sammelausstellungen ihrer Werke vorführt, gehören jedenfalls nicht zu denen, deren Werke zu einer schätzbaren Bereicherung des gegenwärtigen Bildes der modernen deutschen Kunst beitragen oder die auch nur Ausblicke in eine erfreuliche Zukunft eröffnen. Das gilt selbst von der interessantesten und wertvollsten der vier Ausstellungen, der des in Weimar thätigen Landschaftsmalers *Friedrich Albert Schmidt*, der anfangs Schüler der Münchener Akademie unter Anschütz und Diez gewesen war, dann aber in Florenz den für seine Kunst entscheidenden Einfluss Böcklin's erfahren hatte. In seinen nach italienischen Anregungen gemalten Ideallandschaften schliesst er sich bisweilen so eng an Böckin an, dass er sogar bekannte Motive des Meisters, wie z. B. das Schloss am Meer, variiert. Nur im Kolorit, das auf den graubräunlichen Ton der Münchener Landschafterschule zu Anfang der siebziger Jahre gestimmt ist, unterscheidet er sich von Böcklin. Darum wirken auch seine aus der Heimat, besonders aus Bayern geschöpften Idyllen selbständiger, frischer und erfreulicher als seine Nachahmungen. Solcher Malerei aus zweiter Hand wird man schnell müde, und diesen Überdruss erwecken auch die Bildnisse und Interieurs mit weiblichen Figuren in Öl und Pastell von *Ferdinand Melly* in München, der hundertmal behandelte koloristische und Beleuchtungsprobleme noch einmal abwandelt, ohne mit einer neuen Entdeckung zu kommen. Er ist einer der vielen Vertreter des Münchener Naturalismus, der, solange er von wenigen geübt wurde, interessant war und auch individuelle Reize bot, durch Massennachahmung aber schnell manieriert und öde geworden ist. — Der dritte Aussteller ist der in Weimar lebende Holsteiner *Christian Rohlfs*, von dessen seltsamen, nicht eigentlich im gewöhnlichen Sinne gemalten, sondern gleichsam mit Pinsel und Spachtel „aufgemauerten“ Landschaften der Salon „Ribera“ schon früher einige Proben dargeboten hatte. Seinem Alter nach — er steht im 50. Lebensjahre — ist Rohlfs keiner von den jungen, die sich jetzt mit lautem Geschrei auf den Markt drängen. Wir erfahren sogar, dass er schon Jahrzehnte vor dem Auftreten des Impressionismus in Deutschland impressionistisch gemalt hat, und da der Belgier A. Struys, der früher längere Zeit als Lehrer an der Kunstschule in Weimar thätig gewesen ist, den stärksten Einfluss auf ihn geübt hat, wissen wir auch, von wem er sich die „patzende“ Manier angeeignet hat. Seele und tiefe Empfindung verraten seine winterlichen und herbstlichen Waldlandschaften nicht. Sie lenken nur durch ihre absonderliche Malweise die Aufmerksamkeit auf sich, und solche derben Mittel versagen auf die Dauer bald ihre Wirkung. Von dem vierten Aussteller, *Heinrich Hübner*, weiss man von früheren Gelegenheiten wenigstens so viel, dass er weitaus Besseres zu leisten im stande ist, als er hier in gänzlich interesselosen „Entwürfen in Braun“ und in einem stumpfsinnigen Mädchen vor einem Gartenhintergrund mit Sonnenblumen zur Schau gestellt hat. — Der zweite der neuen Kunstsalons, der der Gebrüder *Cassirer* (Viktoriastrasse 35), hat eine reichhaltige Ausstellung von Blättern französischer und deutscher Zeichner veranstaltet, unter denen die bekanntesten Namen vertreten sind, freilich meist durch Arbeiten, die entweder durch Reproduktion schon bekannt geworden sind oder durch solche, die über die Eigenart ihrer Urheber kein neues Licht verbreiten. Zeichnungen von *Menzel*, wie die hier ausgestellten, wird man freilich nicht müde, von neuem zu sehen und zu bewundern. Die Originalzeichnungen zu Plakaten *Chéret's* und die Kreide- und Pastellstudien von *Degas* nach abschreckend hässlichen, missgestalteten Balletteusen haben aber längst den Reiz der Neuheit verloren und wirken durch ihre ewigen Wiederholungen unsäglich monoton. Man begreift nicht, wie die sonst doch so abwechslungslustigen Pariser daran immer noch ihre Freude haben, und ebenso unverständlich ist es für uns Deutsche, wie die groben Karikaturen eines *Forain*, von denen übrigens keine in Berlin ausgestellt sind, in Paris einen so grossen Erfolg finden konnten. Er lässt sich nur aus dem auffallenden Mangel an witzigen Zeichnern erklären, der zur Zeit im Lande der Gavarni, Grandville, Daumier und Cham herrscht. Es ist keine nationale Überhebung, wenn wir sagen, dass es zur Zeit in Deutschland mit satirischen und humoristischen Zeichnern ungleich besser bestellt ist. Die Ausstellung bietet zahlreiche Belege dafür in Blättern, die zum Teil durch die Münchener humoristischen Zeitschriften („Fliegende Blätter“, „Jugend“, „Simplicissimus“) veröffentlicht worden sind. *Schlittgen*, *Steub*, *E. Kirchner*, *R. Wilke*, *R. M. Eichler*, *B. Paul* und

Thöny haben sich in jüngster Zeit auf diesem Gebiet besonders ausgezeichnet.

Innsbruck. — Das *Ferdinandeum* hat wieder eine *wertvolle Bereicherung seiner Gemäldesammlung* durch Ankauf des ansehnlichen *Tafelbildes* aus dem alten *Hochaltar der Pfarrkirche Zams* (Oberinnthal) erfahren. Ein ganz selten gut erhaltenes Stück aus der Mitte des 15. Jahrhunderts: denn zweifelsohne war es anno 1448, als am Sonntag nach St. Galli die dortige St. Andreaskirche umgebaut und vergrössert mit den drei neuen Altären vom Brixnerischen Weihbischof Andreas neu eingeweiht wurde, wo auch obberegtes Tafelbild zum erstenmal erschien. Stil und Charakter lassen uns die schwäbische Schule mit völliger Sicherheit annehmen. Der Kruzifixus, ein feingehaltener, zart modellierter Akt blickt ruhig ergeben ohne irgend welchen dramatischen Schmerzensausdruck auf Maria herab, die ebenso leidenschaftslos unter dem Kreuze steht wie Magdalena und andererseits Johannes Evangelista und Andreas. Dieser erscheint wohl nur als Patron der Pfarre. Die weiblichen Gestalten mit Christus hat der Maler mit besonderer Liebe, darum auch glücklicher behandelt, gut sind aber auch die beiden Apostel. Die elegische Stimmung ersetzt die tragische Erregung; und diese statuarische Ruhe übt den wohlthuendsten Eindruck auf den martersatten Beschauer. Die Köpfe sind in feinem Oval durchgebildet, die Hände schön empfunden, die Gewandungen schlicht, in klaren Motiven angelegt; die Farbenaccorde glücklich repetiert. Der Goldgrund noch gut erhalten, Sonne und Mond schwimmen in purpurlasierten Wolken. — Die Rückseite besetzt eine Grablegung, leider in unsolider Maltechnik (Leimfarben) flüchtig hingeworfen, daher arg mitgenommen. Immerhin erkennt man aber in Komposition wie Ausdruck einen Meister der gotischen Spätperiode. — Eine weitere Bereicherung erfuhren die kunstgewerblichen Sammlungen durch Übernahme und Aufstellung der in weitesten Kreisen bestbekannten Zinnkollektion des im Oktober 1897 verstorbenen Hofrates Archivar Dr. D. v. Schönherr, die er mit einigen guten altdeutschen Bildern, darunter ein vorzügliches männliches Porträt, dem Museum testierte. *Dr. A. J.*

Krefeld. — Eine *Ausstellung neuzeitiger Buchausstattung* findet zur Zeit im *Kaiser Wilhelm-Museum* statt. Dieselbe verfolgt das Ziel, das Gesamtgebiet der Krefelder Bucharbeit mit neuen Keimen zu befruchten. Hierzu sind die Vorbedingungen reichlich vorhanden. In Krefeld finden sich tüchtige Vertreter aller derjenigen Kunstgewerbetreibenden, durch deren Zusammenwirken ein Buch entsteht. Um in den Wettstreit, der neuerdings um die Herstellung vorzüglicher Bucharbeiten entbrannt ist, einzutreten, bedarf es nur der Erkenntnis dessen, was die Gegenwart fordert und der Umsetzung dieser Erkenntnis in die That. Die Ausstellung will die Bekanntschaft mit den Leistungen der neueren Buchausstattung vermitteln. Bei ihrer Veranstaltung war es nicht darauf abgesehen, ein erschöpfendes Bild der internationalen Produktion zu geben. Leitend war nur der Gedanke, von überall her lehrreiche Proben guter Druckerzeugnisse, geschmackvoller Textverzierung und gediegener Einbände zu gewinnen. Eine grosse Zahl trefflicher Bucharbeiten ist in der Ausstellung beisammen. Und doch bilden diese und andere gleichwertige Erzeugnisse nur einen schmalen Strom auf dem breiten Felde der minderwertigen Leistungen. Bis diese zur Ausnahme und die gute Ausstattung zur Regel wird, bedarf es der unausgesetzten Anstrengung aller einsichtigen Bücherfreunde und Bücherverfertiger. Auch ist mit den bisher erzielten Arbeiten das letzte Wort noch nicht gesprochen. Die neuzeitige Bucharbeit steht vielmehr erst im Anfang ihrer Entwicklung. Bis auf wenige verheissungsvolle Anläufe befindet sie sich auf der Vorstufe, die das übrige Kunsthandwerk in der verflossenen kunstgewerblichen Periode durchgemacht hat. Die Bucharbeit ist noch damit beschäftigt, sich an den Vorbildern der Vergangenheit zu schulen; sie steht im Studium der Repetition eines alten Lehrstoffes. Je mehr sie hieran erstarkt, um so mehr wird sie als ihre erste nächste und wichtigere Aufgabe erkennen müssen, sich unter dieselben freien, künstlerischen Impulse zu begeben, die unser gesamtes Kunstschaffen zu neuem Leben erweckt haben. -u-

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Innsbruck. — Eine *freie Vereinigung tirolischer Künstler* bildet sich, um ordinäres Handwerk und spekulativen Heiligenhandel, der immer üppiger bei uns wuchert, durch eine permanente Ausstellung nur kunstwertiger Leistungen auf kirchlichem Gebiete in Schach zu halten und vor allem den Klerus für edlere Gebilde zu gewinnen; — ob mit Erfolg? — bleibt abzuwarten. *Dr. A. J.*

VERMISCHTES.

Innsbruck. — Aus bescheidensten Anfängen hat sich die *Tiroler Mosaikanstalt Albert Neuhauser's* dank dessen Zähigkeit und unerschöpflichen Opfersinnes für die einmal festerfasste Idee, welche zu verwirklichen er glücklicherweise den Venezianer Meister *Luigi Solerti* all die 23 Jahre zur Seite hat, zu achtunggebietender Stellung emporgerungen. Sie erhält sich endlich selbst, erfreut sich zahlreicher, auch ansehnlicher Aufträge, wie z. B. letztes Jahr der Apsiden des Innichener Domes, der Anbetungskirche in Bozen; erstere eine stilistische Kraftprobe in Zeichnung wie Farbengebung. Gegenwärtig arbeitet das Atelier an der Fortsetzung der Mosaiken für die Gruftkirche der Fürsten Hohenzollern-*Sigmaringen* nach Entwürfen und Kartons des Prof. Thiersch, an fünf Friedhofsarkadenbildern für dahier nach Prof. August Wörndle's Kartons. Die böhmische Landesbank in Prag und das Kaiserliche Schloss Wallsee haben ebenfalls ihren monumentalen Bildschmuck von der Mosaikanstalt Neuhauser's beordnet. *Dr. A. J.*

Prag. — *Stipendium für deutsch-böhmische Künstler.* Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen „Concordia" schreibt ein Stipendium im Betrage von 200 fl. ö. W. aus, welches zur Förderung künstlerischer Ausbildung für in Böhmen geborene oder daselbst lebende deutsche Vertreter der bildenden Künste (Baukunst, Bildhauerei, Malerei) bestimmt ist. Die Bewerber haben ihren Gesuchen den Nachweis ihrer selbständigen künstlerischen Thätigkeit, den Geburtsschein und einen Lebensabriss beizufügen, sowie die Art und Weise der Verwendung des Stipendiums bekannt zu geben und bei eventuellem Genusse desselben nach Verlauf eines Jahres über seine Verwendung an den Verein zu berichten. -u-

⊙ Dem Jahresbericht der Königlichen *Zeichenakademie in Hanau* für 1898/99 entnehmen wir, dass die Gesamtzahl der Schüler zu Anfang des Schuljahres 257 (gegen 243 im Vorjahre), die Gesamtzahl der Schülerinnen 39 (gegen 36 im Vorjahre) betrug. Unter den Schülern befanden sich 90 Goldschmiede, 66 Ciseleure, 18 Lithographen und 13 Silberschmiede. Als ein neues Lehrfach wurde zu Beginn des Wintersemesters (Oktober 1898) der Unterricht im Emailmalen und Malen auf Elfenbein eingeführt; die Leitung des Unterrichts wurde dem Emailmaler H. Hahn übertragen.

Um in der Bijouterie-Fachwerkstatt die Herstellung materialechter Schmucksachen zu ermöglichen, wurde im Staatshaushalt für 1898/99 die Summe von 5000 M. zur Anschaffung von Gold bereit gestellt. Während der zweiten Hälfte des Jahres wurde bereits eine Anzahl derartiger Arbeiten nach Entwürfen des Lehrers Beschor ausgeführt.

Wien. — Die Ausschmückung des neuen *Wiener Ratskellers* durch *Heinrich Lefler, Josef Urban* und einige jüngere Künstler ist, was den grossen Mittelraum betrifft, recht gut in Farbe und Geschmack, im übrigen wenig befriedigend ausgefallen. Es war eine zu hastige Arbeit, die für ungeübte Kräfte kaum in der kurzen Zeit von dreieinhalb Monaten zu bewältigen war. Was die Wandbilder (in Wachsmalerei) betrifft, so hat Lefler darin sein Bestes gegeben. Die ganze Stimmung ist hell und freundlich, die bemalten Glasfenster und Beleuchtungskörper stehen in einheitlichem Farbenklang (blau-grün-violet) mit den Wandmalereien, welche Darstellungen festlichen Charakters aus der älteren und neueren Vergangenheit von Wien geben. Die drei Mittelbilder haben Bezug auf das 50jährige Regierungsjubiläum des Kaisers und stellen die Huldigung der Bürger vor der Krone durch die Bürgermeister und die Krone tragende Vindobona dar. Mit dieser Huldigung vereinigt sich der durch die Bilder gehende Huldigungszug der Zünfte. Rechts und links der Festzug der Wiener Schuljugend am 24. Juni 1898. Unter den übrigen Bildfüllungen sind besonders gut gelungen „Das Veilchenfest unter Herzog Otto dem Fröhlichen“ und „Der Maienkönig und der Winter“ (zwei sehr anmutige Motive aus der älteren Geschichte der Stadt); ferner „Das Weihnachtsfest unter Leopold dem Glorreichen“ und im kleinen Ratsherrnstübchen das die ganze Hinterwand einnehmende Gemälde, welches die Verleihung des Rechtes der „Stadttaverna“ unter Albrecht III. darstellt. In Wien gab es nämlich nur eine „Taverna“ in früheren Zeiten, keinen eigentlichen Ratskeller! Die übrigen Teile der Wandflächen sind mit Ansichten von alten, malerischen oder architektonisch interessanten Stadtteilen (zum Teil auf Holz gemalt) oder mit Porträts der Baumeister vom Sankt Stephan und der Bürgermeister von Wien ausgefüllt. Alte Sprüche und humorvolle „Weinsegen“ ergänzen an passenden Stellen die Malerei. Wenn nur diese überall so gut wäre wie die Sprüche „kräftig“ sind. Ausser im Mittelsaal ist wenig von Bedeutung geleistet worden.

W. S.

VOM KUNSTMARKT.

† *München.* — Am *1. und 2. Mai* versteigert *Hugo Helbing in München* eine bedeutende und interessante *Sammlung von griechischen Vasen, Terrakotten, Marmorwerken, Bronzen, Gläsern und Schmuckgegenständen.* Der mit Abbildungen reichlich geschmückte Katalog zählt nicht weniger als 465 Nummern. Davon entfallen auf die Thongefässe 165, auf die Terrakottafiguren 112, auf Arbeiten in Marmor (Grabreliefs, Lekythen und Statuetten) 19, in Glas 29 und in Bronze 69 Nummern, der Rest enthält Schmucksachen und verschiedene Gegenstände. Das Vorwort des Katalogs giebt an, dass die Sammlung aus dem Besitze eines bedeutenden Kenners klassischer Kunstschätze stamme und sich grosser Anerkennung hervorragender Autoritäten erfreue. Ferner wird ganz besonders hervorgehoben, dass die Gegenstände nicht durch moderne Restaurationen entstellt seien.

† *Köln.* — Vom 1.—3. Mai findet bei *J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)* die Versteigerung der *Gemälde-Sammlung* des Herrn Professors Dr. *Hermann Wedewer* aus Wiesbaden statt. Der mit zahlreichen Illustrationen der bedeutendsten Gemälde versehene Katalog zählt 579 Nummern. Die beiden ersten Abteilungen enthalten Gemälde älterer Meister aller Schulen des 15.—18. Jahrhunderts, die dritte Abteilung Gemälde und Aquarellen hervorragender Meister des 19. Jahrhunderts (A. und O. Achenbach, A. Calame, J. L. David, Feuerbach, W. v. Kaulbach, F. W. Schirmer, Vautier u. s. w.). Eine kleine vierte Abteilung weist in 24 Nummern Antiquitäten und persische Teppiche auf.

Inhalt: Die Frühjahrs-Ausstellungen der Secession und des Künstlerhauses in Wien. Von W. Schölermann. — Die Dresdener Cranach-Ausstellung. — Kallmorgen, In's Land der Mitternachtssonne. — Marquis de Chennevières †. — Bismarckstandbild in Lübeck; Bismarckdenkmal in Zittau. — Schenkung an das Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld; Erwerbung japanischer Bilderbücher für das Cabinet des Estampes in Paris; Ausstellung von Reproduktionen nach Raffael in Urbino; Ausstellung bei Durand-Ruel in Paris; Ausstellung im Kunstsalon Ribera und bei Gebrüder Cassirer in Berlin; Erwerbung eines Tafelbildes vom Hochaltar der Pfarrkirche Zams für das Ferdinandeum in Innsbruck; Ausstellung neuzeitiger Buchausstattung im Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld. — Freie Vereinigung tirolischer Künstler. — Die Tiroler Mosaikanstalt Albert Neuhauser's in Innsbruck; Stipendien für deutsch-böhmische Künstler; Jahresbericht der Königlichen Zeichenakademie in Hanau; die Ausschmückung des neuen Wiener Rathauskellers. — Kunstauktion bei H. Helbing in München; Kunstauktion bei J. M. Heberle in Köln. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 24. 10. Mai.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE DEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG IN DRESDEN.

In Anwesenheit Ihrer Majestäten und des Hofes wurde am 20. April die hiesige Ausstellung, als erste des Jahres, eröffnet. Nach einer kurzen Anrede des Vorsitzenden Prof. Kuehl und Gesangsvorträgen des Kreuzkirchenchors erfolgte ein Rundgang der hohen Herrschaften. Es zeigte sich, dass eine sehr interessante Ausstellung zu stande gekommen ist, die besonders infolge ihres meist recht glücklichen Arrangements mit Sicherheit auf den wohlverdienten Erfolg bein Publikum rechnen darf.

Der Eintrittskuppelraum allerdings weist eine etwas absonderliche Gartentreillagen-Dekoration auf, und auch der Hauptsaal, diesmal wiederum der Plastik eingeräumt, gehört nicht zu den gelungensten Leistungen. Das obere Viertel ist als Estrade benutzt, vorn sind die Wände im unteren Teil als Grottenwand ausgebaut, über der die hohen Fenster sich schlecht ausnehmen, und die mit unglücklich gewählten und hässlich aufgetragenem Gelb und Blau bemalt ist. Auf diesem Hintergrund steht kaum eine der Skulpturen gut, ganz abgesehen davon, dass vier Fünftel überhaupt frei stehen sollte. Die Fenstergläser sind mit dünner blauer Farbe überstrichen. Menschen sehen in diesem Raum wie Leichen aus; den vielen patinierten und polychromen Bildwerken ist dieses Licht auch nicht gerade günstig.

Von den beiden grossen Hauptflügeln ist der rechts vom Eingang den Secessionisten, der linke den Kunstgenossenschaften eingeräumt.

Im ersten Saal rechts finden wir die *Düsseldorfer* und die *Worpsweder*. Letztere haben sich angestrengt, um auf ihren Erfolg von vor zwei Jahren eine Steigerung zu setzen. Es sind sehr gute Bilder darunter. Im nächsten Münchener Saal trifft man auch treffliche Sachen von *Habermann*, *L. Herterich*, *Stuck*, *Slevogt* u. a. — es sind aber meist gute alte Bekannte. Hier zeigt es sich, wieviel besser das System war, das man auf Anregung von Prof. Bantzer vor zwei Jahren befolgt hatte. Die Kommission schickte je einen Vertreter an die verschiedenen Kunststätten, und dieser suchte sich nicht nur die Maler einzeln heraus, sondern wählte auch die Bilder, die er haben wollte. So kam vielleicht die beste Ausstellung zu stande, die wir seit langem zu sehen bekommen haben. Heuer wurden nur Einladungen an die verschiedenen Künstlervereinigungen geschickt, und lokale Comités besorgten die Auswahl der Werke.

Im folgenden Dresdener Saal darf ich wohl etwas länger verweilen, da in Dresden die Dresdener Kunst doch am meisten Interesse beansprucht. *Robert Sterl* hat zwei grössere treffliche Arbeitsscenen, ein Frauenbildnis und eine Landschaft eingeschickt. Von *Pepino* sieht man ein ganz ausgezeichnetes Bildnis eines Mädchens in violettem Kleid auf einem Kanapee sitzend. Ein feiner Geschmack zeigt sich in der vornehmen Farbenzusammenstellung; die Auffassung und der Vortrag sind frei von aller Sucht nach äusserem Effekt. *Pietschmann* hat eine Reihe ziemlich ungleicher Bilder ausgestellt, unter denen die Abendlandschaft mit den Badenden hervorragt und fast wie ein alter Meister wirkt. Prof. *Bantzer* ist neben dem schon bekannten hessischen Bauerntanz und dem hessischen Bauernmädchen durch einen neuen schönen Waldessaum vertreten. Ferner giebt es mehrere prächtige, sonnige *W. Ritter*, schöne *Müller-Breslau* (darunter auch ein Figurenbild), einen gelungenen *Reichenbach* u. s. w. Von plastischen Arbeiten sind *P. Pöppelmann's* Statuette

einer Badenden, und die leider auf zu hohem Sockel stehende Mutter und Kind hervorzuheben.

Angrenzend finden wir den *Karlsruher* Künstlerbund würdig vertreten. *Kallmorgen*, *Kampmann*, *Hein*, *Volkmann*, *Kalckreuth* und die übrigen haben schöne Werke ausgestellt. Es ist kaum gerecht, einzelnes herauszuheben, ich möchte aber doch auf Kalckreuth's Kinderbildnis und Gewitterwolken besonders aufmerksam machen.

Nun folgt ein kleiner Absidenraum, in dem sich nur *A. Hildebrandt's* abgeklärte, stilvoll einfache Luna befindet, daneben ein grösserer Raum mit über 25 weiteren Werken des grossen Plastikers. Hieran schliessen sich zehn meist entzückende kunstgewerbliche Einrichtungen. Wer das Kunstgewerbe auf der vorjährigen Ausstellung im Münchener Glaspalast gesehen hat, wird von der Einrichtung wenig erbaut gewesen sein. Man hatte grosse, unmögliche Räume ausgestattet, wie man sie in Privathäusern sich nie denken könnte, und diese museumsartig mit heterogenen, im einzelnen wohl schönen, kunstgewerblichen Gegenständen vollgepfropft. Hier dagegen bestehen wirkliche Zimmereinrichtungen, die man genau, wie sie sind, in ein Privathaus übertragen könnte. Prachtvoll ist das Musikzimmer *Riemerschmied's* mit den gefälligen, durch eine selten schöne Zusammenstellung von Grau und Rot sich auszeichnenden Möbeln; das freundliche, leichte Speisezimmer für ein Landhaus von *M. Dülfer;* das Kinderzimmer von *Ubbelohde & Bertsch* und das Treppenhaus von *M. Rose.* Über einige der weiteren Räume kann man erst nach deren Vollendung urteilen. *Billing* aus Karlsruhe hat bei seiner altdeutschen Stube vielleicht in der Farbe etwas gefehlt. Das dekorative Bild *Franz Hein's* darin ist sehr schön und vielleicht noch sympathischer als die beiden Gemälde des Künstlers, die er im Karlsruher Künstlerbundsaal ausstellt.

Geht man zurück und an der rechten Seite entlang der Haupthalle, so kommt man erst durch das Lenbachzimmer und dann in die graphische Abteilung, eine der besten der ganzen Ausstellung. Sie ist sehr reich beschickt und kann uns mit Befriedigung über den gegenwärtigen Stand dieser Kunstübung erfüllen. Die *Karlsruher* nehmen einen Hauptplatz ein. Ihre neuesten Werke haben sie geschickt und zeigen sich immer wieder von interessanten und schönen Seiten. Auch Dresden behauptet sich trefflich, mit prachtvollen neuen Steindrucken *Otto Fischer's*, koloristisch wirkungsvollen Zeichnungen von *Marianne Fiedler*, schönen Blättern von *Pietschmann*, *Müller-Breslau*, *E. H. Walther* u. s. w. In einem „Ehrensaal" befinden sich zwölf Zeichnungen von *Böcklin*, einige von *Greiner*, ein Selbstbildnis, andere Studien und endlich zehn Original-Federzeichnungen zu Amor und Psyche von *Klinger*, die jetzt im Besitz des Kgl. Kupferstichkabinets zu Dresden, nach allem doch wohl das Schönste sind, was der Meister je geschaffen hat.

An Platz hat es ja leider wie gewöhnlich etwas gefehlt, und so konnten einzelne Meister nicht geschlossen auftreten. Das ist z. B. bei *P. Behrens* aus München zu bedauern. Hätte man seine sieben Farbenholzschnitte zusammen aufstellen können, anstatt sie sich unter 23 andersartigen Werken auf einer grossen Wand verlieren zu lassen, so hätte man einen stärkeren, für den Künstler günstigeren Eindruck erwecken können. Derartige Aufstellung bedingt aber natürlich viel Platz.

Von der Graphik gelangen wir in zwei Berliner Zimmer, die etwas bunt aussehen. *Becker* hat sein seit 30 Jahren bekanntes Bild „Othello und Desdemona" (Replik?) geschickt. *Liebermann* hängt zwischen einem *K. Ziegler* und einem *O. Frenzel. Dora Hitz* ist wieder totgehängt.

Nun kommen die Totenkammern, in denen man nur ganz früh morgens ein leidliches Licht hat, in denen sich aber einige recht bedeutende Werke, z. B. von *Hagen*, *Nissen*, *Trübner*, *Schultze-Naumburg*, *F. Rentsch jr.* u. s. w. befinden. *Rentsch's* Serpentintänzerin ist z. T. gestickt: sie wurde in starkem Seitenlicht gearbeitet und die Perlen u. s. w. sind mit feiner Abwägung ausgewählt. Hier hängt sie *unter* einem grossen Fenster und *über* einer Thür, durch die auch Licht dringt, nebenbei so hoch oben, dass man gar nicht mehr die Stickerei erkennt.

Es folgt der glänzende „Clou" der Ausstellung, die beiden *Cranachzimmer*, dann wieder einige hübsche kunstgewerbliche Räume, unter denen das Schlafzimmer *Pankok's* auffällt. Trotz aller Gezwungenheit macht es einen guten Eindruck. Hierauf kommt man in die drei, soweit die dekorative Malerei in Frage kommt, herzlich schlecht bedachten Räume mit *Meissener Porzellan* und in das „Akademie"zimmer, worin die Werke der Mitglieder *R. Diez*, *Kiessling*, *Kuehl*, *Pohle* und *Preller* vereinigt worden sind.

Im nächsten Saal (der erste des linken Flügels vorn) findet man eine Wand von *Lührigs*, als Hauptbild drei nackte Mädchen. Wie immer zwingt er uns Hochachtung vor seinem Können, seiner ehrlichen, durch und durch künstlerischen Auffassung ab, und hat doch wieder kein sympathisches Werk geschaffen. Über den Rest der hier versammelten Sachen will ich mit schonendem Stillschweigen hinweggehen. Auch in den nächsten drei Sälen will ich mich nicht aufhalten, trotzdem manches einzeln hervorgehoben zu werden verdiente.

Der letzte Saal ist *Klinger* eingeräumt. Man findet hier den Christus im Olymp, jedenfalls weit günstiger aufgestellt als er es je zuvor war, nebst zwei Marmorwerken und einer kleinen Bronzegruppe. Einen kleinen Raum daneben hat *Hans Unger* originell

und sehr wirkungsvoll — violett, schwarz und etwas Gold — dekoriert. Seine Gemälde nehmen sich sehr gut auf diesem Hintergrund aus. Bei weitem das Beste darunter ist sein Selbstbildnis, ein ungewöhnlich gutes Gemälde in Temperafarben. Es liegt etwas so abgeklärtes in der vornehm einfachen Auffassung, in der psychologischen Vertiefung des Ausdrucks und der stilisierten Beleuchtung, die allen Realismus mit Schlagschatten u. s. w. vermeidet, — das Bild gewinnt bei jedem erneuten Ansehen. *Bantzer* und *Unger* ist das Unglück widerfahren, dass die Kgl. Galerie zu Dresden frühe Werke von ihnen erworben hat. Das Gute, das die rechtzeitige Anerkennung ihnen gebracht hat, wird vollständig gehoben durch den Umstand, dass das Vorhandensein eines Bildes die Erwerbung eines zweiten desselben Künstlers erschwert. Zweifellos wären beide besser daran, wenn die Galerie sie lieber noch einige Jahre übergangen, dann aber solche Werke wie das Abendmahl in Hessen und dieses Selbstbildnis erworben hätte.

Auf der anderen Seite des Klinger-Saales endlich findet man noch einen Raum mit *Seffner'schen* Skulpturen. Damit ist unser Rundgang, auf dem wir nur eine Anzahl der hervorstechendsten Werke namhaft gemacht haben, beendet, und wir können das am Anfang Gesagte — eine interessante, vortrefflich arrangierte Ausstellung ist zu stande gekommen — nur wiederholen. *H. W. S.*

HANS CRANACH.

Die Kunstchronik brachte in Nr. 22 dieses Jahrganges den Aufsatz: *„Die Lösung der Pseudogrünewald-Frage."* — Der Kernpunkt dieser Studie besteht in folgenden Behauptungen: Der Pseudogrünewald ist kein anderer als der älteste Sohn Lucas Cranach's, *Hans Cranach.* Dieser leitet „fast zwei Jahrzehnte lang thatsächlich, wenn auch nicht offenkundig" die väterliche Werkstatt. Er ist der Schöpfer einer Reihe von Gemälden, die zu den bedeutendsten Erzeugnissen der deutschen Renaissancemalerei gehören. Er zeichnet mit der Schlange mit *einem* stehenden Fledermausflügel. — Prüfen wir diese Behauptungen an der Hand zeitgenössischer Belege.

Im Anschluss an die Ausführungen des Verfassers sei mir zunächst folgende Berechnung gestattet: Als erstes Bild des Hans Cranach wird die „sehr kindliche" Marter des heiligen Erasmus in Aschaffenburg aus dem Jahre 1516 genannt. Angenommen nun, der Maler war damals nur — 12 Jahre alt, was durchaus unglaublich ist, so ist er 1504 geboren. Am 9. Oktober 1537 starb er, demnach also annähernd 33 Jahre alt.

Gegen dieses, wie jeder zugeben wird, Mindestalter des Hans Cranach sprechen nun eine Reihe von Thatsachen, nach denen er *weit jünger* gewesen sein muss.

Zunächst das Epicedion, in dem der 22 Jahre alte Professor Johann Stigel in Wittenberg (s. Schuchardt, Lucas Cranach Bd. I, S. 98) den geliebten verstorbenen Freund zugleich beklagt und feiert. Hier beziehen sich u. a. auf Hans folgende Wendungen: „Teuerster *Jüngling*", „Welcher der Götter begehrte im *Frühling des Lebens* dein Ende", „scheidest unzeitig dahin, *in der zartesten Blüte der Jugend*" u. s. w. — Auf einen, wie wir vorher sahen, mindestens Dreiunddreissigjährigen können derartige Ausdrücke schwerlich Bezug haben.

Ferner: Als in Wittenberg die Nachricht vom Tode des Hans in Bologna eintrifft, begiebt sich Luther zu den verzweifelnden Eltern. Aus seiner Trostrede (Luther's Tischreden, Leipzig 1700) hebe ich zwei Stellen hervor. 1) Mit Zustimmung der Freunde haben die Eltern den „gehorsamen" Sohn auf die Studienreise *geschickt* (mit 33 Jahren?) 2) Der frühe Tod schützte ihn vor der bösen Welt, der auch die „allerfeinsten Jünglinge" nicht widerstehen, „was auch ihm hätte können widerfahren" — eine Befürchtung, die nur in Bezug auf einen unerfahrenen und jungen Mann Sinn hat.

Auf folgendes möchte ich ferner immerhin aufmerksam machen: In dem Skizzenbuche des Hans im Kestner-Museum in Hannover (jetzt auf der Cranachausstellung), das er von 1536 bis zu seinem Tode brauchte, findet sich die folgende Inschrift: H. Cranach, darunter 15∘M13. Bezieht sich die Zahl etwa auf seine Geburt, so wäre er bei seinem Tode *23 Jahre* alt gewesen. Dieser Altersstufe entspricht die Selbstskizze eben darin, die einen bartlosen Jüngling mit „Pagenfrisur" zeigt. Sie ist in Lippmann's Werk über die Holzschnitte Cranach's d. Ä. wiedergegeben.

Als offenbarer Beweis, dass Hans nicht das Alter von mindestens 33 Jahren erreichte, erscheint mir nun nachstehendes: Der zweite Sohn Cranach's, Lucas d. J., ist am 4. Oktober 1515 geboren, *nach* ihm, nicht etwa zwischen den Brüdern, wie oft angenommen wird, kommen die drei Töchter, deren jüngste 1520 das Licht erblickt. Es wäre demnach zwischen beiden Söhnen, auf Grund der ersten Berechnung, ein Altersunterschied von 11 Jahren gewesen!

Nun heisst es in den Torgauer Schlossrechnungen (Grossherzogl. Archiv, Weimar) von 1536/37: „Nicolai (1535) bis ufs new Jhar des 36", unter den Abgelohnten: „sein (Meister Lucas) zwen son *iglichen 1½ fl!*" Danach hätte der berühmte Hans, der jahrzehntelange Leiter des grossen Ateliers, der mindestens Dreiunddreissigjährige *denselben Gesellenlohn* empfangen wie sein kaum 20 Jahre alter Bruder! Dass wirklich Hans und Lucas d. J. gemeint sind, bestätigt die nachherige, ausdrückliche Nennung ihrer Namen.

Nach all diesem kann Hans Cranach *nicht* der

Pseudogrünewald sein, den der Verfasser von 1516 ab uns auf Grund einer Zusammenstellung von Gemälden konstruiert. Er kann ferner weder diese, noch die ihm zugeschriebenen Holzschnitte geschaffen haben, wenigstens zum grossen Teil nicht.

Eine Bestätigung meiner persönlichen Ansicht, dass Cranach d. Ä. überhaupt nicht so früh geheiratet hat, wie bisher angenommen ist — es wird 1502—1503 angesetzt —, scheint mir nachstehendes zu geben: Auf Fol. 108 des Codex Guelferbytanus Augusteus, Fol. 58b in der Wolfenbüttler Bibliothek steht nämlich unter einem Gedichte des Professors Dietrich Bloch (näheres Schuchardt, Lucas Cranach Bd. III, S. 83) ein Epigramm auf eine Geliebte Cranach's, offenbar ein Modell schlimmster Sorte. Das erstgenannte Gedicht preist dessen Porträt der Ghesa Bloch. Eine Jahreszahl ist nirgends angegeben. Nun meldet Ebert (Überlieferungen zur Geschichte u. s. w. Dresden 1826) und nach ihm die anderen, dass Bloch (richtiger Block) *um* 1515 Professor der Medizin in Wittenberg war. Laut dem Album academiae Vitebergensis (Förstemann, Lipsiae 1841) trat er aber schon *1507* in den Lehrkörper ein. Da nun das *„um 1515“* für Porträt und Gedicht völlig unbezüglich ist, kann man ebensogut annehmen, dass beide *nach 1507* entstanden, als Gelehrter und Maler erst näher bekannt waren. Jedenfalls ist es nach dem Charakter Cranach's, der Stellung und Familie seiner Frau, mit der er in glücklichster Ehe lebte, ausgeschlossen, dass ein Epigramm, das offen die Geliebte des Malers preist, *nach* seiner Verheiratung geschrieben wurde. Diese wäre folglich erheblich später, als bisher geglaubt, anzusetzen. — Dem *Alter* des Hans gemäss dürfte die These unhaltbar sein, dass er „fast zwei Jahrzehnte“ lang die Werkstatt seines Vaters leitete. Wäre dies auch nach Lage der Verhältnisse wahrscheinlich? Als Beweise für den rastlosen Fleiss des älteren Cranach will ich nur den bekannten Brief Scheurl's von 1509 anführen: „. . . . Du bist, ich kann nicht sagen keinen Tag, *sondern fast keine Stunde müssig;* immer ist der Pinsel in deiner Hand“, das Schreiben seines Schwiegersohnes an Johann Friedrich von 1550: „Ich . . . habe selbst von ihm (Lucas) gesehen, dass er in itziger Zeit nicht weniger als zuvor *keine stunde ledig oder müssig* sitzen kann“, ferner die Thatsache, dass der Achtzigjährige sofort nach seiner Niederlassung in Weimar zwei Gesellen anstellt. — Und dieser Mann sollte in der Mitte seiner vierziger Lebensjahre die Leitung seiner Werkstatt aus den Händen gegeben haben?

Dass „Meister Lucas seit Anbruch der Reformation infolge mancherlei Verpflichtungen zum eigenen Schaffen nicht mehr so viel Zeit fand wie früher“, dürfte nur in beschränktem Masse aufrecht zu erhalten sein. Das Apothekenprivileg von 1520 sagt ausdrücklich, dass . . . . „Meister Lucas mit andern hendeln umbgeht unnd die apotecken mit knechten bestellt“; für die Buchdruckerei war Christian Aurifaber sein Teilnehmer; der Ehrenposten als Ratskämmerer nahm doch nur gewisse Stunden des Tages in Anspruch; kurz der überwiegende Teil seiner Zeit blieb wohl seiner künstlerischen Thätigkeit. Cranach ist also der eigene Leiter seines Ateliers geblieben.

Der Verfasser sagt an anderer Stelle: „Hans *nicht Johann Lucas.*“ Giebt es denn ausser Hans noch einen andern Johann Lucas? Seine Belege dafür sind mit Interesse zu erwarten.

Das Stigel'sche Trauercarmen ist überschrieben: „In immaturum obitum *Joannis Lucae* F. Cranachii“ — „Auf den frühen Tod *Johann Lucas,* Sohn Cranachs“ (s. Schuchardt I, S. 98). Der Dichter vertröstet darin den Vater im Hinblick auf „den *anderen* Lucas“, (Lucas d. J.), nicht etwa in Beziehung zum Namen des Vaters, sondern auf den Bruder des Verstorbenen weisend. Von einem dritten Sohne spricht er nicht. — Ein solcher ist auch nicht erwähnt in dem vier Jahre später verfassten Trauergedichte des Richius (Schuchardt Bd. I, S. 129) auf die verstorbene Gattin Cranach's, wo wieder nur des verblichenen Johannes und des jüngeren Lucas gedacht wird. — In der Urkunde des Gunderam von 1556 ist der seit 19 Jahren verstorbene Johann genannt, dann Lucas II — von einem anderen Sohne keine Spur!

Kommen wir zu den Torgauer Schlossbaurechnungen, in denen unter *1538* ein *Hanss* Cranach genannt ist. Es ist einfach unverständlich, wie z. B. Schuchardt deshalb einen dritten Sohn Cranach's annimmt. Die Stelle lautet: 31 ½ gulden Hansen kranach, Meister Lucas sohn, hat 21 wochen gearbeit, die wochen 1 ½ fl.“ Die vorangehende Notiz, ebenso die folgende bestätigen, dass noch andere Maler und Gesellen 25 Wochen dort gearbeitet haben, nämlich „von Ostern des *36. Jahres* biss uf Burckardi“ (im Oktober). Diese Notiz bezieht sich also auf das Jahr 1536, wo Hans ja noch in Wittenberg war. — Johann Lucas, und so nennt ihn auch Heller, dessen Rufname zum Unterschied von seinem Bruder Johann, resp. Hans war, ist der in Bologna verstorbene Held der Theorien des Verfassers. —

Auf die wirkliche künstlerische Person des Hans Cranach einzugehen, widerspricht durchaus den Absichten dieser Zeilen, die nur auf Widerlegung der Thesen des anfangs genannten Aufsatzes zielen. Auf einige eigenartige Folgerungen und Behauptungen desselben sei aber noch kurz hingewiesen.

Gerade von den *Erstlingswerken* des Hans von 1516—1521 heisst es, „dass all diese Bilder *nichts* mit Cranach zu thun haben“. Mit wem denn aber sonst? Hans wurde doch nur von seinem Vater ausgebildet. — An anderer Stelle ist gesagt, Hans sei „genial“ — und doch werden ihm die Bilder des

Bergaltars in Annaberg (z. Z. Dresden, Cranach-Ausstellung Nr. 140) zugeschrieben, die direkte Plagiate der Dürer'schen Holzschnitte B. 84, 94, 88, 89 sind. Und Cranach Vater, von dem mit Recht behauptet ist, er habe nie Anleihen bei fremden Malern gemacht, lässt diese Plagiate seines „genialen" Sohnes ruhig aus seiner Werkstatt gehen?!

Wie ist es überhaupt möglich anzunehmen, dass derselbe Künstler 1521 die äusserst mässigen, zusammengestohlenen Flügel des Bergaltars in braunem Gesamtton und schweren, bunten Farben gemalt haben soll, nachdem er angeblich *1520* das herrliche, in duftigsten Lasuren gehaltene Gemälde „Der h. Wilibald und die h. Walburga mit dem Stifter" (z. Z. Dresden, Cranach-Ausstellung Nr. 101) geschaffen hat?

Sonderbar berührt auch die Behauptung, dass Cranach d. Ä. die Schlange mit *zwei* Fledermausflügeln — und diese nur von 1509! an — als Zeichen brauchte, während Hans sich der *ein*flügeligen Schlange bediente. Um nur einige widerlegende Beispiele zu bringen, sei auf die Holzschnitte des „h. Christoph mit dem Jesuskinde" (B. 58, Sch. 72) und „Venus und Amor" (B. 113, Sch. 119) gewiesen, die, obwohl von 1506, doch schon die Schlange mit doppelten Flügeln tragen. Die sogenannte „Himmelsleiter der h. Bonaventura" (B. 78, Sch. 99), die nach den dargestellten Personen — Friedrich der Weise vorn links knieend, hinter ihm Johann, dem gegenüber rechts seine 1513 ihm verheiratete, zweite Gemahlin, — etwa um diese Zeit entstanden sein dürfte, zeigt deutlich die Schlange mit *einem* Flügel, ebenso der frühe Holzschnitt „Ein wilder Mann" (B. 115, Sch. 122), die Kreuzigung (B. 17) aus der „Passion" von 1509 u. s. w. Diese ist auch auf dem frühen Bildchen des Berliner Museums 567 A: „Maria, h. Anna und Kind", auf dem von dem Verfasser ausdrücklich Cranach d. Ä zugeschriebenen Bilde der Pester Galerie: „Vermählung der h. Katharina" (Ausstellung Nr. 73), auf dessen Porträt des Scheurl (Ausstellung Nr. 4) von *1509* u. s. w. Hiernach ist die Unterscheidung von Vater und Sohn durch die Zahl der Schlangenflügel unhaltbar. —

War Hans Cranach nun überhaupt so bedeutend, dass man ihm irgend hervorragende Kunstwerke zutrauen kann? Es sei hierfür folgende Stelle des Stigel'schen Gedichtes citiert:

„Dir fiel höher Genie und dem Vater die höhere Kunst zu.
Gott, wie gross wärest du, fügten sie diese dir bei!
Viel des Geheimnis bewahrt dir der Vater für spätere Jahre,
Wehe der Schuld!" . . . .

Aus diesen Worten des sonst so überschwänglich Lobenden geht klar hervor, *dass Hans vorläufig noch der Kunst ermangelte!* Der Vorwurf, der Vater habe ihm Kunstgeheimnisse vorenthalten, scheint anzudeuten, dass Hans selbst, vielleicht bei väterlichem Tadel, den Mangel an Talent so gegen den Freund zu entschuldigen suchte. Andere Stellen des Carmens heben im geraden Gegenteil hervor, wie neidlos sich der Vater „des gewandteren Geistes" des Sohnes erfreute, wie er wünschte, ihn „grösser zu machen an Kunst", als der Vater selbst war. —

In der That war Hans Cranach fleissig, das beweist die Aufzählung seiner Werke in dem Gedichte Stigel's; er war aber durchaus talentlos. Die vollste Bestätigung dessen geben uns die kindlich unsicheren Entwürfe seines vorgenannten Skizzenbuches. —

Mit der Schilderhebung des Hans Cranach ist die Pseudogrünewald-Frage, wenn es eine solche noch nach der Dresdener Cranach-Ausstellung giebt, *nicht* gelöst. — *H. MICHAELSON.*

BÜCHERSCHAU.

Bamberg. — Eine interessante und erschöpfende Biographie des am 13. Dezember 1898 verstorbenen Kunsthistorikers Friedrich Leitschuh ist im Verlag der Handelsdruckerei in Bamberg erschienen. Sie betitelt sich: *Friedrich Leitschuh: Eine biographische Skizze von Dr. M. Kopfstein* und sei hierdurch allen Verehrern des hochverdienten Gelehrten empfohlen.

KUNSTBLÄTTER.

* Der Berliner Maler *Rudolf Eichstädt* hatte vor kurzem im Künstlerhause in Berlin ein Bild ausgestellt, welches *Beethoven* in seinem Arbeitszimmer vorführt. In tiefes Sinnen verloren sitzt der grosse Meister der Töne, das Haupt mit der Linken stützend. Auf dem Klavier vor ihm brennt die Lampe; aber durch das Fenster, von dem der Vorhang zurückgezogen ist, fällt bereits das fahle Licht des heranbrechenden Morgens aus halb bewölktem Himmel in das Gemach hinein. Über einem Notenheft grübelnd, das auf seinen Knieen liegt, hat der Meister die Nacht durchwacht, ohne der entschwundenen Zeit gewahr zu werden. Durch die Tiefe und Kraft der Charakteristik wie durch die glückliche koloristische Bewältigung des komplizierten Beleuchtungsproblems hat das Bild allgemeinen Beifall gefunden, und in den Kreisen der Verehrer Beethoven's ist der Wunsch nach einer Reproduktion des Bildes rege geworden. Eine solche ist jetzt durch den Kunstverlag von *Paul Sonntag* in Berlin, Mauerstrasse 63—65, in einer Plattengrösse von 45×69 cm in den Handel gebracht worden. Mit Rücksicht auf die starken Helldunkelwirkungen des Originals ist als Reproduktionsart die Kupferätzung gewählt worden, die Meisenbach, Riffarth & Co. mit treuer Wahrung der koloristischen Eigenart des Originals ausgeführt haben. *A. R.*

NEKROLOGE.

*** Professor *Hermann Wislicenus*, der Schöpfer der Wandgemälde im Kaiserhause zu Goslar, ist am 25. April in Goslar, wo er nach Vollendung der Gemälde seinen Wohnsitz genommen hatte, im 74. Lebensjahre gestorben.

London. — *Josef Wolf*, der am 20. April d. J. in London verstarb und 1820 in der Nähe von Koblenz geboren war, galt als der erste englische Tiermaler. Sein grosser Rivale Landseer hat ihm diesen Ehrenplatz selbst zuerkannt. Schon als Knabe entwickelte er bedeutendes Zeichentalent. Die

Tiere und Vögel des Waldes erregten sein vornehmlichstes Interesse. Als Professor Schlegel in Leyden mehrere seiner Entwürfe gesehen hatte, übertrug er ihm die Illustrierung seiner Werke. Im Jahre 1848 erhielt Wolf eine Aufforderung nach England zu kommen und zugleich den Auftrag, mehrere Bücher zu illustrieren, so namentlich: Gray's „Genera of Birds", „The Birds of North East Africa", „The Birds of Japan" und Gould's berühmtes Werk „Birds of Great Britain". Ferner leistete der Künstler Beihilfe bei der Illustration folgender Werke: „Missionary Travels" von Livingstone verfasst, Wallace's „Malay Archipelago" und Baldwin's „African Hunting". In kurzer Zeit wurde Wolf's Atelier der Sammelplatz der bedeutendsten Forscher, Reisenden, Männer der Wissenschaft und Künstler. Zu seinen näheren Freunden und Bewunderern zählten Darwin, Owen, Oswell und der Herzog von Argyll. Sein erstes Bild, welches er zur Akademie sandte, „Woodcock's seeking shelter", erwarb ihm die Freundschaft Landseer's. In den siebziger Jahren befand sich sein Buch „Life and Habits of Wild Animals" in der Hand aller Naturforscher. Alle seine Arbeiten zeichnen sich durch scharfe Beobachtungsgabe und grosse Naturtreue aus. Die Königin Victoria besitzt mehrere von ihm gemalte Tierscenen. Zu seinen Schülern, die sich gute Namen erworben haben, gehören: Thorburn, Adams, Whymper und Calkin. ♂

† *München.* — Am 27. April ist nach langem Leiden der bekannte Kunstsammler Dr. *Martin Schubart* gestorben. Seine hervorragende Galerie alter Bilder wird, wie bereits berichtet wurde, im Herbst dieses Jahres bei Helbing in München versteigert.

WETTBEWERBE.

Freiberg. — Die Einlieferungsfrist für das *Preisausschreiben um Entwürfe zu den Wandgemälden für die Domkirche* ist bis zum 1. Juni d. J. verlängert worden. -u-

Dresden. — Die *Entwürfe für die Konkurrenz um Entwürfe für die malerische Ausschmückung der Kuppelhalle des städtischen Ausstellungspalastes* sind bis zum 22. Juni d. J. einzuliefern. Es handelt sich um die Deckenfläche, vier Zwickel- und zwei Halbkreisfüllungen und die Halle. Die Wahl des Gegenstandes, ebenso die Wahl der Technik bleibt den Bewerbern freigestellt. -u-

Breslau. — Im hiesigen *Kunstgewerbemuseum* sind vom 23. April bis 7. Mai die Konkurrenzprojekte für das *Breslauer Vereinshaus* ausgestellt. Eingegangen sind 89 Entwürfe. Den ersten Preis (3000 M.) erhielten die Architekten *Karl Börnstein* (Berlin) und *Emil Kopp* (Friedenau) für ihren Entwurf mit dem Motto *„Frohsinn"*, den zweiten (2000 M.) die Architekten *Johannes Reichel* und *Karl Müller*, beide aus Leipzig, für den Entwurf mit dem Motto *„Für Scherz und Ernst"*, und den dritten (1000 M.) die Architekten *Emmingmann* und *Hoppe* aus Berlin für den Entwurf mit dem Motto *„Höchste Eisenbahn"*. Man kann mit dem Urteil des Preisgerichts sehr zufrieden sein. Der Entwurf von Börnstein und Kopp zeichnet sich nicht nur durch einen einfach und klar disponierten, verständigen Grundriss aus, sondern auch durch eine originelle malerische Auffassung, die sich für den Laien besonders in der Fassade offenbart, deren perspektivisches Bild auch in der zeichnerischen Technik höchst eigenartig und bestechend wirkt. Es ist jener lustige Kneipenstil, wie er für ein Haus, das zu dem Aufenthalt von Menschen, die Frohsinn und Geselligkeit für wenige flüchtige Stunden suchen, vorzüglich geeignet ist, weil er den gewissermassen ephemeren Charakter des Gebäudes schon von aussen zum Ausdruck bringt. Die Fassade ist glatt und schlicht. Als einziger Schmuck dient ihr ein durch zwei Geschosse gehender runder turmbedeckter Erker in der Mitte des Gebäudes und ein Figurenfries in halber Höhe desselben, der symbolisch die Bestimmung des Hauses anzeigen soll. *C. B.*

DENKMÄLER.

Hamburg. — Der Senat hat der Wahl der Elbhöhe als Platz für das *Bismarck-Denkmal* die Genehmigung versagt, weil er zu sehr vom Stadtmittelpunkt entfernt liegt. Er hat es dem Comité anheimgestellt, einen anderweitigen Vorschlag zu machen. -u-

Hildesheim. — Die Ausführung des zu errichtenden *Kaiser Wilhelm-Denkmals* ist dem Bildhauer Professor *Otto Lessing* in Berlin übertragen worden. -u-

Magdeburg. — Zur *Errichtung eines Denkmals für die Königin Luise* sind ohne vorherigen Aufruf in privaten Kreisen über 40000 M. gesammelt worden. Den Auftrag zur Ausführung dürfte wahrscheinlich der Bildhauer *Götze* in Charlottenburg erhalten, doch steht der Beschluss noch nicht ganz fest. Als Denkmalsplatz ist das Villenterrain am Luisengarten in Aussicht genommen. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** Die *Vereinigung der Krefelder Kunstfreunde* hat einen Teil der Sammlung italienischer Bildwerke der Renaissance von *Adolf von Beckerath* in Berlin für 70000 M. als Geschenk für das Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld angekauft.

München. — Auf der *Frühjahrsausstellung der „Secession"* wurde ein „Herbstbild" von *Franz von Courtens* vom Bayerischen Staat für die Pinakothek erworben; ferner das Bild „Niederösterreichische Dorfstrasse" von *Rudolf Ribarz* in Wien. -u-

Dresden. — Nach gerade Jahresfrist ist das *Zimmer der Sistinischen Madonna* in der Kgl. Galerie dem Publikum wieder zugänglich gemacht worden. Nach endlosen Versuchen und Beratungen war die Ausstattung des Raums Herrn Prof. *Gussmann* übertragen worden. Wenn auch nicht gerade vornehm und gewählt, so ist sie wenigstens reich ausgefallen. *H. W. S.*

Dresden. — *Deutsche Kunstausstellung.* Preisverteilung. — Höchste Auszeichnung. Ehrenliste: O. Achenbach, C. Becker, R. Begas, Defregger, v. Gleichen-Russwurm, H. Gude, Graf Harrach, A. Hildebrandt, F. Keller, Knaus, Lenbach, Löfftz, Menzel, Meyerheim, Pauwels, Schilling, Schönleber, Thoma, v. Werner. Ferner in der Bildhauerei: I. Medaille: H. Epler, H. Hahn, K. Seffner, Tuaillon; II. Medaille: Bermann, L. Cauer, S. Cauer, E. M. Geyger, Hartmann-Maclean, Levi. In der Graphik: I. Medaille: Greiner; II. Medaille: C. Hofer, G. Jahn, K. Kollwitz, A. Krüger, H. Wolff. Im Kunstgewerbe: II. Medaille: Dülfer, Gross, Gussmann, Läuger, Leistikow, Pankok, Riemerschmied, Schmuz-Baudiss. In der Malerei: I. Medaille: C. Grethe, H. Herrmann, L. Herterich, C. Marr, R. Müller, C. Vinnen; II. Medaille: v. Ehren, F. A. Fischer, Frenzel, Gysis, Habermann, Hammacher, Haug, F. Hoch, A. Kampf, Modersohn, Nagel, Pepino, Reiniger, Sallwürk, Slevogt, Sterl, Thedy, Urban, B. Winter. — Die Kgl. Skulpturen-Sammlung erwarb auf der Ausstellung K. Seffner's Büste von Max Klinger. *H. W. S.*

Berlin. — *Kgl. Nationalgalerie.* Der zweite Corneliussaal beherbergt gegenwärtig eine Ausstellung des verstorbenen

Düsseldorfer Malers Prof. *Carl Gehrts*, die ziemlich stark besucht wird. Der Künstler ist in ganz Deutschland bekannt durch seine Schilderungen von Einsiedlern und Gnomen, germanischen Helden und römischen Quiriten, die er für die Fliegenden Blätter zu zeichnen pflegte. Von ihm stammt auch die Ausschmückung des Treppenhauses in der Düsseldorfer Kunsthalle. Vielfach wurde er zu Glückwunschadressen und zur Illustration von Prachtwerken herangezogen, und für eine Reihe von Kostümfesten des Düsseldorfer Malkastens hat er die Skizzen geliefert. Er gehörte nicht zu den verkannten Grössen, gleichwohl ist sein Los geradezu tragisch gewesen. Aus sehr kleinen Verhältnissen hervorgegangen, ermöglichte ihm eine Reihe von Stipendien seiner Vaterstadt Hamburg die Weimarer Kunstschule zu besuchen. Dort hat er sich insbesondere an Gussow und später an Albert Baur angeschlossen und ist dann mit seinem zweiten Lehrer nach Düsseldorf übergesiedelt. Nachdem der Vielbeschäftigte sich schon einmal überarbeitet, brachten ihm die Hindernisse, welche der Ausführung seiner mit dem ersten Preis gekrönten Konkurrenzarbeiten für die Kunsthalle in den Weg gelegt wurden, eine Krankheit, die ihn auf ein halbes Jahr den Seinen und der Arbeit entzog. Als die Düsseldorfer Fresken aber endlich dennoch von ihm vollendet dastanden, stürzte er sich mit solchem Eifer auf eine Konkurrenzarbeit für das Hamburger Rathaus, dass seine Kraft plötzlich zusammenbrach und er dahinstarb, kurze Zeit nachdem sein Rivale Geselschap physisch gebrochen und, wie es heisst ebenfalls an seiner Kraft zweifelnd, freiwillig aus dem Leben geschieden war. — Unter den ausgestellten Arbeiten nehmen den meisten Raum ein die Entwürfe in Öl und Aquarell für Düsseldorf. Ausserdem sind charakteristische Proben seiner Illustratorenthätigkeit und seiner Akt- und Gewandstudien, sowie viele Adressen und einige grössere Kompositionen in Aquarell ausgestellt. Seine Ölgemälde sind nicht zahlreich gewesen und zeigen den Künstler auch nicht von der vorteilhaftesten Seite. Das beste sind vielleicht einige Entwürfe für das Hamburger Rathaus. Einen monumentalen Stil wie der von Gehrts besonders hochverehrte Anselm Feuerbach findet man allerdings auch hier nicht, aber man möchte fast glauben, dass der keineswegs unbegabte und vom höchsten Streben beseelte Künstler sich noch zu etwas weit Grösserem hätte emporschwingen können, wenn ihm ein anderes Los wäre beschieden gewesen.

A. R. *Berlin.* — Bei *Keller & Reiner* hat *Curt Stoeving* eine Anzahl von Ölgemälden und Studien und ein Bronzerelief ausgestellt, die zum Teil während eines längeren Aufenthalts in Italien entstanden sind. Ursprünglich Architekt, war Stoeving eine Zeitlang als Architekturmaler thätig gewesen, und von dieser seiner ersten Neigung zur Malerei zeugen noch auf seiner jetzigen Ausstellung mehrere Aquarelle und ein mit grosser koloristischer Bravour in Öl gemaltes Interieur aus San Marco in Venedig. Dann wandte er sich zur Bildnismalerei, und seine italienischen Studien haben ihn jetzt auch auf die Landschaftsmalerei und auf die ideale Malerei geführt. Sein Hauptwerk auf letzterem Gebiete ist eine grosse figurenreiche, „Ein Tanzlied“ betitelte Darstellung, deren Motiv aus jenem Reich der Phantasie geschöpft ist, das uns vornehmlich durch Böcklin vertraut geworden ist. In der Pracht des Kolorits lässt Stoeving auch den Einfluss Böcklin's erkennen. Aber seine Phantastik bewegt sich in viel massvollerem Kreise. Auf einer mit Cypressen und anderen, dichtbelaubten Bäumen bestandenen Wiese tanzt eine Schar schlanker Mädchengestalten in leichten, farbigen Schleiergewändern einen Reigen um einen Quell nach den Tönen einer Laute, die eine von ihnen schlägt. Der sanfte musikalische Rhythmus, der den Reigen beherrscht, kommt auch in der tiefen, aber reichen Farbenstimmung und in dem landschaftlichen Hintergrunde zum Ausdruck, dessen Motiv der bergigen Umgebung von Florenz entnommen ist. Komposition, Farbengebung und Bildung der Gestalten durchdringt gleichmässig harmonischer, sanfter Wohllaut, und mit demselben koloristischen Zauber sind auch die landschaftlichen Studien des Künstlers und einige seiner Bildnisse junger Frauen erfüllt, während sich andere Bildnisse, besonders sein Selbstporträt und die Bildnisse eines alten Herrn und einer alten Dame der herben, plastischen Art der Florentiner des 15. Jahrhunderts nähern. In gleichem Stil ist auch das Bronzerelief, ein Brustbild des Dichters Stefan George, gehalten, das sich in der technischen Behandlung jedoch keineswegs als dilettantischer Versuch, sondern als eine völlig ausgereifte Arbeit darstellt, die vielleicht eine neue Wandlung in der Kunst Stoeving's vorbereitet. — Ausser dieser Sammelausstellung bietet der Salon von Keller & Reiner noch drei andere: ein Ölgemälde (Meeresstrand mit steil ansteigenden Felspartien) und eine Anzahl landschaftlicher Aquarelle von *Hermann Hendrich,* der seine poetisch gestimmten Bilder mit stets wirkungsvollen und fesselnden Beleuchtungskunststücken auszustatten weiss, eine grosse Sammlung von Kleinbronzen des in Paris thätigen Schweden *V. Valgreen* und eine Reihe phantastischer Landschaften (Waldbilder bei herbstlicher und winterlicher Stimmung) von dem Münchener *Richard Petzsch,* einem Schüler von Stuck, dessen Malweise sich der noch junge Künstler mit allen ihren Vorzügen und Schwächen geschickt angeeignet hat. Valgreen's Bronzen sind augenblicklich sehr in der Mode und stehen darum auch hoch im Preise. Seine überschlanken Frauengestalten, die sich wie Blumenstengel an allerhand Gefässe und Geräte schmiegen, sich um sie herum schlingen oder sie überragen, kommen der müden, schläfrigen Stimmung, der Schlaffheit und Energielosigkeit entgegen, die einen Teil unserer Zeitgenossen befallen haben, und daraus erklärt sich zum Teil ihr grosser Erfolg. Daneben haben sie aber auch den ernsthafteren Vorzug einer ausgezeichneten Behandlung des Bronzegusses, und dieser Vorzug macht sie auch für solche Kunstfreunde begehrlich, die nicht jenen Stimmungen unterliegen. Eine etwa drittellebensgrosse Marmorstatuette, wieder ein schlankes, nur mit einem leichten Schleier bekleidetes Mädchen, das sein kokettes Näschen so hoch als möglich zu heben sucht — es soll ein Sinnbild der Eitelkeit sein — beweist, dass Valgreen auch die Marmortechnik mit höchstem Raffinement beherrscht.

VERMISCHTES.

Brüssel. — Der Magistrat hat beschlossen, die Gruppe *„Pferd an der Tränke“ von Constantin Meunier* anzukaufen. Das in Bronze ausgeführte schöne Werk soll seinen Platz auf einem der neuen Squares finden. -u-

Darmstadt. — Der Grossherzog beabsichtigt, auf der „Mathildenhöhe“ ein *„Künstlerheim“* zu errichten, in dem einige von ihm persönlich zu berufende Künstler, vorwiegend der modernen Kunst, ihre Arbeitsstätte finden sollen. Einstweilen sind berufen Hans Christiansen und Rudolf Bosselt, zur Zeit in Paris, sowie Patriz Huber und Paul Bürck aus Mannheim. Die Mitglieder dieser so gebildeten Künstlerkolonie erhalten ausser den Ateliers auch pekuniäre Beihilfen aus der Privatschatulle des Grossherzogs, der sich die Oberleitung der Kolonie persönlich vorbehalten hat. -u-

Rom. — Die *Erwerbung der Villa Borghese* ist zur Zeit eine der brennenden Fragen in Rom, zu welcher nun auch

auf eine Interpellation im Senat der Minister des öffentlichen Unterrichts Stellung genommen hat. Der Staatsrat, so etwa äusserte sich Bacelli, hat die Unmöglichkeit anerkannt, die Galerie zu teilen, das Urteil einer Kommission der sachverständigen Künstler zu dem ihren machend. Der Wert der Sammlung wurde auf 7 Millionen Lire geschätzt; auf 3½ Millionen werden die Rechte von Staat und Stadt angenommen; 3½ Millionen sind an die Familie Borghese zu zahlen für Erwerbung von Galerie und Museum. Der Minister des Schatzamtes glaubt indessen zur Zeit nicht über eine solche Summe verfügen zu können. Man hofft indessen durch Erhöhung der Eintrittsgelder in die Museen und dadurch, dass eben auch auf das Forum Romanum eine Eintrittstaxe gelegt ist, einen Fonds zu gründen, der nicht nur die Erwerbung von Galerie und Museum, sondern auch des Palastes selbst ermöglichen soll. Die ganze Summe von 3½ Millionen würde in einem Zeitraum von 50 Jahren abzutragen sein. Diese Ausführungen des Ministers verdienen Beachtung, weil sie klar und bestimmt den Weg vorzeichnen zum gesteckten Ziel, das allerdings zunächst wohl noch immer in weiter Ferne liegt. *E. St.*

⊙ Die *Ausschmückungskommission des Reichstages* hat in ihrer ersten nach den Osterferien abgehaltenen Sitzung das Deckengemälde von *Franz Stuck* „Die Jagd nach dem Glück“ endgültig abgelehnt. Damit scheint die Streitfrage, für den Reichstag wenigstens, erledigt zu sein, da zugleich bekannt gemacht wurde, dass „die Abwicklung der Angelegenheit mit dem Künstler vom Reichsamt des Innern loyal durchgeführt“ worden ist.

VOM KUNSTMARKT.

Die Majoliken-Sammlung Richard Zschille, die während mehrerer Jahre im Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig ausgestellt war, gelangt am 1. Juni 1899 in London bei Christie zur Versteigerung. Der hervorragende Wert dieser Sammlung ist zu bekannt, als dass es nötig wäre, von neuem auf ihre Kostbarkeiten aufmerksam zu machen. Dr. *von Falke* hat ein Werk über die Sammlung herausgegeben, das kürzlich bei K. W. Hiersemann in Leipzig erschienen ist. In einer Einleitung charakterisiert der Verfasser die Sammlung nach ihrem kunstgeschichtlichen und ästhetischen Wert, ihr folgt ein genaues Verzeichnis der einzelnen Nummern. Auf 35 Lichtdrucktafeln sind die hervorragendsten Stücke der Sammlung, die im ganzen 229 Nummern zählt, sorgfältig abgebildet. Ohne Zweifel wird um die Sammlung Zschille unter den Kennern, Kunstfreunden und Händlern ein heisser Kampf entbrennen, und es ist zu wünschen, dass die deutschen Museen nicht leer dabei ausgehen!

Inhalt: Die deutsche Kunstausstellung in Dresden. — Hans Cranach. Von H. Michaelson. — Dr. M. Kopfstein: Friedrich Leitschuh. — Heliogravüre Beethoven. — H. Wislicenus †; Joseph Wolf †; Dr. M. Schubart †. — Preisausschreiben um Entwürfe zu den Wandgemälden für die Domkirche in Freiberg; Wettbewerb um Entwürfe für die malerische Ausschmückung der Kuppelhalle des städtischen Ausstellungspalastes in Dresden; Wettbewerb um das Breslauer Vereinshaus. — Bismarck-Denkmal in Hamburg; Kaiser Wilhelm-Denkmal in Hildesheim; Königin Luise-Denkmal in Magdeburg. — Geschenk an das Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld; Ankäufe für die Pinakothek auf der Ausstellung der Secession in München; Neuausstattung des Zimmers der sistinischen Madonna in der kgl. Gemäldegalerie in Dresden; Dresden, deutsche Kunstausstellung: Preisverteilung; C. Gehrts' Ausstellung in der kgl. Nationalgalerie in Berlin; Ausstellung bei Keller & Reiner in Berlin. — Ankauf einer Gruppe von Meunier durch die Stadt Brüssel; Errichtung eines Künstlerheim in Darmstadt; die Erwerbung der Villa Borghese in Rom. — Versteigerung der Majoliken-Sammlung Richard Zschille in London. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 25. 18. Mai.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE STRASSBURGER GEMÄLDEGALERIE.

Schon in französischer Zeit hatte Strassburg eine kleine Kunstsammlung besessen. Zwar war sie reicher an grossen Namen, als an wirklich guten Bildern, aber es bleibt doch sehr bedauerlich, dass auch sie, wie die an Kostbarkeiten so reiche Bibliothek, bei der Belagerung zu Grunde gegangen ist. Glücklicherweise ermöglichte die sehr hoch bemessene Entschädigung, die der Stadt aus Reichsmitteln dafür gewährt wurde, schon im Jahre 1889 die Begründung einer neuen Galerie. Sie wurde zunächst in einem mässig grossen, provisorisch hergerichteten Saale des kunstgeschichtlichen Institutes der Universität — wie es nicht anders sein konnte, in ungünstiger Zusammendrängung — untergebracht. Dort war sie, wie mancher Leser dieses Blattes bestätigen wird, wohl dem engeren Kreise der Kunsthistoriker sehr bequem zur Hand, das grössere Publikum jedoch, das einheimische wie das fremde, hatte nur geringe Kenntnis von den Schätzen, die sich hier angesammelt hatten. Der Zuwachs der allerletzten Jahre fand ohnedies nur in Depoträumen Platz.

In diesen Wochen erst ist alles, was die Stadt Strassburg an Bildern und Skulpturen besitzt, in dem alten, der Südfront des Münsters gegenüber gelegenen Schlosse neu aufgestellt und der Allgemeinheit zugänglich gemacht worden. Der Prunkbau, der nach und nach alle städtischen Sammlungen aufnehmen soll, ist in den Jahren 1728 bis 1741 als bischöfliche Residenz entstanden. Kardinal Armand Gaston de Rohan, der Vorgänger des Helden der Halsbandgeschichte, war der Bauherr; der Entwurf der Gesamtanlage rührt wahrscheinlich von Robert de Cotte, dem berühmten Schüler Jules Hardouin-Mansart's, her. Die Strassburger Bischöfe blieben indessen nicht lange Herren des Hauses. Die Revolution brachte es in staatlichen Besitz, dann in den der Stadt. Diese bot es im Jahre 1806 Napoleon an; ihm folgten, wie im Besitze des Thrones, so auch in dem des Strassburger Schlosses, die Bourbonen. Seit 1830 ist wieder die Stadt Eigentümerin; aber der Besitz war ihr zumeist eine Last. Die weiten Räume dienten den verschiedensten Zwecken. Oben wohnten zeitweise die Bischöfe, in den Prachtsälen des Erdgeschosses fanden Ausstellungen und Unterrichtskurse statt. Nach 1870 wurde Universität und Bibliothek provisorisch hier untergebracht. In all diesen Jahren, seit er seinem ursprünglichen Zwecke entfremdet war, blieb der Bau ärgster Vernachlässigung preisgegeben; zu der passiven Misshandlung kam zeitweise eine sehr aktive hinzu. Auch die Notwendigkeit, sich rasch in dem neuen Besitze einzurichten, entschuldigt nicht die Brutalität, mit der man bei der Herrichtung der Räume für die Zwecke der Bibliothek vorging.

Die neue Bestimmung des Schlosses für Sammlungszwecke machte einen umfangreichen und kostspieligen Umbau der Innenräume notwendig. Im Hauptgeschosse des Mitteltraktes, der unter zwei parallel laufenden Dächern liegt, und in den kurz vorgreifenden Seitenflügeln sollte das Kupferstichkabinet und die Gemäldegalerie untergebracht werden. Es galt, ohne an die Aussen-Architektur zu rühren, aus zwei Reihen von mässig hohen Wohngemächern Oberlichtsäle für die grossen Bilder, Kabinette mit Seitenlicht für die kleineren Bilder zu schaffen und den fast lichtlosen Korridor, der sie trennte, zur Ausstellung von Kupferstichen u. dgl. geeignet zu machen. Dazu war vor allem teils die Beseitigung, teils die Verrückung verschiedener Innenmauern notwendig. Das Höhenausmass für die Oberlichtsäle wurde erreicht

indem man einen Teil des Mansardenraumes mit in sie einbezog; die oberen Flächen des über den grossen Sälen liegenden gebrochenen Daches wurden vollkommen verglast und die Decken mit den Oberlichtern am Dachstuhl aufgehängt. Das zweite Dach wurde nur an der Innenseite verglast, um dem darunter liegenden Mittelgange gleichfalls Oberlicht zu geben. Die Seitenlichter der Kabinette waren gegeben.

Diese auch technisch gar nicht leichte Aufgabe ist mit viel Glück und Geschick gelöst worden. Die Säle haben angenehmes Weiten- und Höhenmass, eine Eigenschaft, die manchen, eigens für den Zweck erbauten Sälen anderer Museen nicht nachzurühmen ist. Auch der Mittelgang ist, obwohl etwas anspruchsvoll, doch architektonisch von guten Verhältnissen und starker perspektivischer Wirkung. In den Seitenkabinetten sollten die Scherwände nicht auf die Fenster, sondern auf die Pfeiler auflaufen; die Lichtzuführung wäre dadurch konzentrierter geworden. Immerhin sind auch diese Räume im ganzen als gelungen zu bezeichnen. Weit weniger Lob hingegen, als dem Architekten, vermag man dem Dekorateur zu spenden. Die roten und grünen Stoffe mit senkrechter Streifenrichtung, die man für die Wandbekleidung gewählt hat, sind zwar an sich sehr schön, aber als Bildgrund zu dunkel. Sie verschlucken zu viel Licht, und manches koloristisch wirksame Bild verträgt die Konkurrenz des tiefen Rot nicht und geht nicht genügend davon los. Auch die Farbe des Bodenbelages ist ungünstig. Das Auge, das sich naturgemäss von Zeit zu Zeit abwärts wendet, um vom Bilderansehen auszuruhen, wird durch die Kupferfarbe des Linoleums nur aufs neue angestrengt. Gewiss hat in Dekorationsfragen der persönliche Geschmack ein besonders starkes Recht, und innerhalb bestimmter Grenzen kann man jedem Einwand mit der Antwort begegnen: Das ist Geschmacksache. Aber es kann dabei doch gar nicht fraglich sein, dass in einer Bildergalerie eben die Bilder die Hauptsache sind, und dass sich ihnen alles andere bedingungslos unterordnen muss. Gerade dieser Grundsatz ist stellenweise in sehr bedenklicher Weise missachtet worden. Tapeziererkünste haben mehr freien Spielraum gehabt, als der Sache dienlich war. Wozu die vielen Portièren und Vorhänge, wo sie überflüssig oder geradezu schädlich sind, wozu die vielen Goldstäbe, deren Glanz das Auge nur beunruhigt? Gerade der Mittelgang, der schon aus Rücksicht auf seinen besonderen Zweck, die Ausstellung von Kupferstichen, nur ganz bescheiden hätte dekoriert werden dürfen, hat die anspruchsvollste Dekoration bekommen: den mit leuchtend himbeerrotem Seidenstoff bespannten Wänden sind hell marmorierte Freisäulen mit goldverzierten Kapitälen paarweise vorgesetzt. Man denke sich dazu das ganz andere, aber ebenfalls sehr kräftige Rot des Bodenbelags, dann sehr vorlaute Rokokomöbel aus weissem Holz mit glänzendrotem Plüschbezug — ich glaube, man wird schon beim Lesen Augenschmerzen bekommen. —

In vier grossen Sälen und einer Anzahl von Nebenräumen und Kabinetten ist der gesamte Gemäldebesitz der Stadt und das beste aus den Sammlungen der Gesellschaft zur Erhaltung der elsässischen Kunstdenkmäler und des Vereins der Kunstfreunde untergebracht. Seitwärts davon liegt das Kupferstichkabinet. Den grössten Saal und drei kleine, abseits davon befindliche füllt die moderne Abteilung, die, wie die Kupferstichsammlung und das Kunstgewerbemuseum, unter der Leitung des namentlich um die Stadtgeschichte sehr verdienten Dr. Adolf Seyboth steht. Ihre Hauptaufgabe ist es naturgemäss und wird es auch ferner sein, ein Bild der modernen elsässischen Kunst und ihrer Entwicklung zu gewähren. Erst in zweiter Linie kommt die ausserelsässische Kunst in Betracht. Diese Abteilung zählt gegenwärtig 124 Nummern. Unter den älteren Meistern sind Gustav Brion und Theophil Schuler die wichtigsten; unter den neueren ragt der zu wenig bekannte Johann Heinrich Zuber mit seiner „Schafherde bei Alt-Pfirt“ durch die Grösse seiner Landschaftsauffassung hoch über das Mass fast aller seiner Landsleute hinaus. Sonst seien nur noch ein Corot von allerzartester Duftigkeit „Der Weiher von Ville d'Avray“, eine Landschaft von A. G. Descamps und die zwar etwas brutalen, aber durch die Fülle des Lichtes und die scharfe, wenn auch unliebenswürdige Beobachtung wirkungsvollen „Holländischen Waisenmädchen“ von Max Liebermann genannt.

Die Abteilung alter Meister — unter Leitung von Prof. Georg Dehio — umfasst drei Oberlichtsäle und sieben Kabinette. Es sind im ganzen 179 Bilder und 14 Skulpturen. Was diese Sammlung von allen anderen Deutschlands unterscheidet, ist die Art ihrer Entstehung und die Grundsätze, die bei der Auswahl der Bilder massgebend waren. Dass sie in der verhältnismässig sehr kurzen Frist eines Jahrzehnts zu ihrem jetzigen Umfange emporwachsen konnte, ohne dass, ausser bei einigen geschenkten Bildern, von einer hohen Durchschnittsqualität abgegangen wurde, ist nicht das kleinste der vielen Verdienste Wilhelm Bode's. Mehr als drei Viertel des gesamten Besitzstandes sind durch seine Vermittlung nach Strassburg gelangt. Bei der relativen Beschränktheit der Mittel sah man sehr vernünftiger Weise von der Erwerbung grosser Prunkstücke ab; an Stelle persönlicher Liebhabereien, die bei der Bildung fast aller älteren Galerien eine so bedeutende Rolle gespielt haben, trat hier von vornherein der kunstgeschichtliche Grundsatz, alle wichtigeren Schulen, nach Möglichkeit auch natürlich die bedeutenderen Individualitäten, durch charakteristische

Beispiele zur Anschauung zu bringen. Der naheliegenden Gefahr, statt weniger guter Bilder viele mittelmässige zu bekommen, ist man glücklich entgangen. Die Durchschnittsqualität ist sogar sehr gut, gerade weil der Strassburger Galerie der bei den meisten mittleren Sammlungen sehr bedeutende Ballast der mittelguten und mittelschlechten Bilder fast ganz fehlt. Unter den 179 Bildern sind 45 Deutsche und frühe Niederländer, 54 jüngere Vlamen und Holländer, 66 Italiener, 4 Spanier und 10 Franzosen.

Für die Anordnung war selbstverständlich der Grundsatz massgebend, zusammen zu hängen, was nach Entstehungszeit und Schule zusammen gehört. Wer jemals eine ähnliche Aufgabe gelöst hat, wird es begreiflich und entschuldbar finden, dass dieser Grundsatz zuweilen durchbrochen wurde. Der Raum gestattete vorläufig eine sehr lockere Anordnung mit weiten Zwischenräumen. Nirgends hängen mehr als zwei Bilder übereinander, wo es thunlich und nach der Art der Bilder passend schien, wurde natürlich die einreihige Aufhängung in Augenhöhe vorgezogen. So erhält man im ganzen einen wohlthuenderen Eindruck als in den meisten älteren Galerien, wo aus Platzmangel die Wände mit Bildern geradezu tapeziert werden mussten.

Ein ausführlicher illustrierter Katalog wird demnächst erscheinen. *ERNST POLACZEK.*

WETTBEWERBE.

Chemnitz. — Wettbewerb um Entwürfe für die Erbauung eines König Albert-Museums. Ausgesetzt sind drei Preise von 4000, 2000 und 1000 M. Das Preisgericht bilden die Herren: Oberbürgermeister Dr. Beck, Stadtverordneten-Vorsteher Justizrat Dr. Enzmann, Stadtbaurat Hechler, sämtlich in Chemnitz, Geh. Hofrat und Baurat Professor Giese-Dresden, Stadtbaurat Professor Licht-Leipzig, Professor Gabriel Seidel-München und Baurat Professor Gottschaldt-Chemnitz. Einzuliefern bis zum 1. Oktober d. J. bei dem Rate der Stadt Chemnitz, der gegen 3 M. auch die Unterlagen versendet. -u-

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Bei der Bewerbung um den grossen Staatspreis, der in diesem Jahre für Maler und Bildhauer im Betrage von je 3300 M. zu einem einjährigen Studienaufenthalt in Italien ausgeschrieben worden war, sind der Maler *Franz Triebsch* aus Berlin und der Bildhauer *Hans Everding* aus Gelsenkirchen als Sieger hervorgegangen. Letzterer, ein Schüler der Kunstakademie in Kassel, ist auf der vorjährigen Berliner Kunstausstellung für eine Gruppe „Achill mit dem Leichnam des Hektor“ mit der kleinen goldenen Medaille ausgezeichnet worden. — Den für jüdische Bildhauer bestimmten Preis der Michael Beer-Stiftung von 2250 M., ebenfalls zu einer Studienreise nach Italien bestimmt, erhielt der Ungar *Alexander Jaray.*

Braunschweig. — Für das vor der Burg Dankwarderode zu errichtende *Denkmal Herzog Wilhelms* sollen nach einem beschränkten Wettbewerbe die Urheber der beiden besten Entwürfe, die Bildhauer Professor Echtermeyer-Braunschweig und Professor Manzel-Berlin zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert werden. -u-

DENKMÄLER.

Magdeburg. — Ein *Standbild des Fürsten Bismarck,* mit dessen Ausführung nach einem engeren Wettbewerb Professor Echtermeyer in Braunschweig gemeinsam mit dem Architekten Professor Hermann Pfeifer ebendaselbst betraut war, ist am 1. Mai enthüllt worden. Der Reichskanzler ist in der Uniform der Halberstädter Kürassiere dargestellt. Wegen der schnelleren Edelrostbildung ist die doppeltlebensgrosse Figur in Kupfer getrieben. Unterbau und Denkmal sind 9 m hoch, den ersteren schmückt ein mächtiger Adler, der das Reichswappen, die Kaiserkrone, das Reichsschwert und die Reichsverfassung schirmt. — Von Professor Echtermeyer rührt auch ein *Denkmal für Karl Immermann* her, dessen Thätigkeit als Bühnenleiter in Magdeburg durch die Aufstellung des Denkmals im Stadttheatergarten die Stadt ihren Dankeszoll darbringen wollte. Die Büste erhebt sich über einem Wandbrunnen, dessen Wände Scenen aus dem „Oberhof“ schmücken. -u-

Bochum. — Von den für die Errichtung eines *Kaiser Wilhelm-Denkmals* eingesandten Modellen ist dasjenige des Bildhauers Clemens Buscher zur Ausführung bestimmt worden. Die Gesamtkosten werden 75000 M. betragen. -u-

Schweidnitz. — Dem schlesischen *Dialektdichter Max Heinzel* soll auf Veranlassung der „Dichterschule“ ein *Denkmal* in Schweidnitz errichtet werden. Die erforderlichen Mittel sollen durch öffentliche Sammlungen herbeigeschafft werden. -u-

Joachimsthal. — Dem märkischen Dichter *Brunold* wird in dem Städtchen Joachimsthal ein Denkmal errichtet, das am 18. Juni d. J. feierlich enthüllt werden soll. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Graz. — Das *Steiermärkische Landesmuseum* wurde in neuester Zeit durch eine *Abteilung für kirchliche Kunst* bereichert. Am schwächsten waren darin die Glasmalereien vertreten, nur einzelne Fragmente von Glasfenstern, welche anlässlich ihrer Restaurierung einigen steierischen Kirchen entnommen waren. Diese Lücke im steierischen Kunstschaffen konnte vor kurzem durch Einreihung von neun vollständig erhaltenen gotischen Glasgemälden aus der zum Stifte Rein gehörigen Pfarrkirche Strassenengel ausgefüllt werden. Das schöne, bei Gratwein an der Südbahn gelegene Kirchlein Strassenengel wurde in der Zeit von 1331—1355 erbaut, während die Glasgemälde der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören. Da die Kirche zur Verherrlichung des Marienkultus errichtet wurde, so geben die Glasgemälde in dem Cyklus ihrer Darstellungen die Hauptmomente aus dem Leben der Maria und ihres Sohnes wieder. Sie sind von tiefer, sehr kräftiger Farbenwirkung, die Figuren zeigen grosse Selbständigkeit in der Auffassung und eine äusserst malerische Behandlung, der sich eine reiche ornamentale Ausschmückung harmonisch anreiht. -u-

Dresden. — In der Porzellansammlung hat Dr. E. Zimmermann eine teilweise Neuaufstellung vorgenommen, infolge derer eine Menge bedeutende Stücke so gut wie zum erstenmal zu sehen ist. Es sind besonders japanische Vasen u. s. w. aus älteren Perioden, die zum Teil unter chinesischen versteckt, zum Teil an dunklen, schlechten Plätzen aufgestellt, oder gar durch geringwertige Sachen verdeckt waren.

Antwerpen. — Aus Anlass der Gedächtnisfeier zu Ehren von van Dyck wird am 12. August d. J. im *Neuen Museum* eine *van Dyck-Ausstellung* eröffnet werden. Am folgenden

Tage findet die Enthüllung der fünf grossen Fresken von de Vriendt im Treppenhause des Rathauses statt. -u-

Baden-Baden. — Der *„Badener Salon"* im Konversationshause ist am Sonntag den 30. April, in Anwesenheit der staatlichen und städtischen Behörden eröffnet worden. Neben vielen neuen Arbeiten der Karlsruher Schule ist der dieses Jahr besonders stark internationale Charakter der Ausstellung bemerkenswert. Unter den hervorragendsten Vertretern der deutschen Kunst nennen wir: *Hans von Bartels, Berwald, Bergmann, Arnold Böcklin, Brütt, Carlos Grethe, Paul Hoecker, Ludwig von Hofmann, Kallmorgen, Fr. Aug. von Kaulbach, Max Klinger, Joseph von Kopf, W. Laibl, Franz von Lenbach, Max Liebermann, Mackensen, Gabr. Max, A. von Menzel, Overbeck, Max Pietschmann, Bruno Piglheim †, Rocholl, G. Schönleber, Franz Stuck, Hans Thoma, Trübner, Hugo Vogel, von Volkmann* u. a. m.

Rom. — Reichlich verspätet, denn man hat das Centenario Bernini's schon vor mehreren Monaten gefeiert, ist für kurze Zeit im grossen Saal der Horatier und Curiatier im Capitolinischen Museum eine *Bernini-Ausstellung* eröffnet worden. Der prunkvolle Raum mit der schwerlastenden Kassettendecke und den Fresken Arpino's an den Wänden war wie kein anderer zu solchem Zweck geeignet, sieht man hier doch auch der Bronzestatue Innocenz X. von Algardi gegenüber Bernini's Marmorstatue Urbans VIII. aufgestellt. Aber der Rahmen ist glänzender als das Bild. In Berlin und London würde man lächeln ebensowohl über die geringe Anzahl der Ausstellungsobjekte wie über die Art der Aufstellung. In Rom aber pflegt man geringere Ansprüche zu machen, und Minister, Sindaco und zahllose Onorevoli liessen sich zur Weihe des Ereignisses gern bereit finden. Aber gerade weil in diesem Lande nicht alles auf die höchsten Ansprüche des Publikums Rücksicht nimmt, weil man die Dinge nicht systematisch, sondern malerisch angeordnet hat, fühlt man sich zwischen diesen Bernini-Reliquien bald ganz behaglich. Man meint, man brauche es selber nicht allzu ernst zu nehmen, da sich die verdienstvollen Veranstalter dieser Festa auch nicht allzu sehr bemüht haben. So sind die Bezeichnungen der einzelnen Blätter nur da vollständig, wo sie aus dem Kupferstichkabinet der Nationalgalerie stammen, und hier gebührt das Verdienst noch dem früheren Leiter desselben, Dr. Kristeller. Besonders armselig ist die Ausstellung der Photographiensammlung des Ministeriums; hier hätte man doch ohne grosse Mühe weit bessere Exemplare der grössten Werke Bernini's beschaffen können. Zum Glück greifen die Schätze der Regia Chalcografia hier ergänzend ein; das ungeheure Werk Bernini's in Skulptur und Architektur tritt uns lebendig vor Augen. Die Uffizien haben ihre Handzeichnungen gesandt, mit den Blättern der Corsiniana zusammen eine reichhaltige Serie. Dazu kommen Zeichnungen aus Privatsammlungen, unter denen die Studien für die Kolonnaden von St. Peter in der Sammlung Busiri besonderes Interesse erwecken. Die Sammlungen Doria und Chigi haben das beste geliefert, Büsten Innocenz' X. und Alexanders VII. Aber auch zahllose Handschriftenbände und Zeichnungen des Meisters, die leider grossenteils unter Glas verschlossen sind. Die Bedeutung Bernini's lernt man in St. Peter, wo die Papstgräber von ihm zeugen, besser kennen als heute auf dem Kapitol, und doch wird man diesen Anfang dem römischen Publikum die römische Kunst zu erläutern und zu nähern, mit Freuden begrüssen dürfen.

E. ST.

A. R. Die *grosse Berliner Kunstausstellung* ist am 7. Mai feierlich eröffnet worden. Sie wird in der Geschichte dieser Ausstellungen insofern eine denkwürdige Rolle spielen, als sie die erste seit der Spaltung der Berliner Künstler in zwei Lager ist. Von einer Spaltung ist freilich in nur sehr beschränktem Sinne zu reden, da die „Berliner Secession" nur etwa 70 Mitglieder zählt. Sie hat aber dadurch an Bedeutung gewonnen, dass es ihr gelungen ist, auswärtige, in ihren Bestrebungen verwandte Künstlergruppen (die Secessionisten in München, Dresden, Karlsruhe und die Worpsweder) für sich zu gewinnen und von der grossen Kunstausstellung abwendig zu machen. Die Ausstellungskommission der letzteren hat, um dem üblen Eindruck zu begegnen, der etwa durch das Fehlen bekannter Künstlernamen hervorgerufen werden könnte, ihrerseits besondere Anstrengungen gemacht. Sie hat für eine reiche und geschmackvolle Dekoration einzelner Räume gesorgt, neue wirksame Arrangements durch Heranziehung südlicher Flora getroffen, ungünstige Beleuchtungsverhältnisse erheblich verbessert und durch Veranstaltung von Kollektivausstellungen das Manko, das durch die Begründung der Secession eintreten musste, wenigstens äusserlich zu decken gesucht. Das ist ihr in vollem Masse gelungen, da der Katalog 1786 Nummern, 14 mehr als im vorigen Jahre, aufzählt. Dazu gesellt sich noch eine über 250 Nummern umfassende Sonderausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren, und einen reichen Zuwachs wird noch eine Sammelausstellung österreichischer Künstler bringen, die im Juni nach Schluss der Wiener Ausstellung eintreffen wird. An Werken der Malerei sind 1272, an Stichen, Radierungen, Zeichnungen 81, an plastischen Werken 330 und an architektonischen Entwürfen 93 vorhanden. Das Kunstgewerbe ist mit 110 Nummern beteiligt. Durch Kollektivausstellungen sind *Carl Breitbach, Hans Bohrdt, Ernst Hausmann,* der Kupferstecher *Hans Meyer,* der sich neuerdings auch der Landschaftsmalerei gewidmet hat, *J. M. Michetti,* der Orientmaler *Max Rabes,* der die Hauptmomente von der Palästinafahrt des Kaisers geschildert hat, *Carl Gehrts (†), Friedrich von Schennis* und *Joseph Scheurenberg* vertreten. Auch dem Andenken des 1863 verstorbenen Landschafts- und Tiermalers *Teutwart Schmitson,* der seiner Zeit weit voraufgeeilt war und erst jetzt in seiner Bedeutung verstanden wird, ist eine Sammelausstellung gewidmet worden. Mit zahlreichen, zum Teil ganz hervorragenden Bildern und Zeichnungen sind auch *Adolf von Menzel, Paul Meyerheim, Max Koner* und *Franz von Lenbach* vertreten. Die Berliner Plastik giebt wie immer ein treues Bild von der Vielseitigkeit ihrer Bestrebungen, die den weiten Kreis von der ernsten monumentalen Bildnerei bis zur spielenden Kleinplastik umspannen in allen Schattierungen von der alten Schule Rauch'scher Tradition bis zu dem Übermut des modernen Naturalismus.

A. R. *Berlin.* — Im *Künstlerhause* ist durch Weimarer und Berliner Künstler eine *Ausstellung von Werken der Weimarer Schule* von der Gründung der dortigen Kunstschule 1860 bis auf die Gegenwart veranstaltet worden, die auch in der Reichshauptstadt Zeugnis von der hohen Bedeutung ablegen soll, die die von dem Grossherzog Karl Alexander begründete und trotz widriger Umstände mit grossen Opfern bis jetzt erhaltene Pflanzstätte der Malerei für das Kunstleben Deutschlands gewonnen hat. Der Anlass zu dieser Ausstellung, die einen ungemein fesselnden Rückblick auf die fast vierzigjährige Geschichte der Anstalt gewährt, war wohl durch den im vorigen Jahre gefeierten 70. Geburtstag des hochherzigen Fürsten gegeben worden. Aus seinem Besitz stammt auch ein beträchtlicher Teil der ausgestellten Gemälde und Aquarelle, der zugleich den Beweis liefert, dass der edle Mäcen sich nicht damit begnügt hat, seine Schöpfung zu erhalten, sondern auch die in Weimar thätigen Künstler durch häufige Ankäufe an die thüringische

Residenz zu fesseln. Es ist bekannt, dass er seine Absicht in nur bescheidenem Masse erreicht hat. Aber es ist ihm doch gelungen, eine Anzahl hervorragender Künstler wenigstens als Lehrkräfte für die Kunstschule zu gewinnen und einige von ihnen sogar längere Zeit der Anstalt zu erhalten. Ungestüm vorwärts drängende Feuergeister wie Böcklin, Lenbach und R. Begas haben sich freilich nicht lange in den engen Verhältnissen der kleinen Stadt wohlgefühlt, und ihre Thätigkeit hat denn auch keinen Einfluss auf die Schüler ausgeübt. Sie sind aber auf der Ausstellung vertreten, die ebensosehr die Lehrer wie die Schüler berücksichtigt: *Böcklin* mit dem interessanten Jugendbilde, das ihn und seine junge Frau in einer römischen Frühlingslandschaft darstellt, *Lenbach* mit einigen im Besitz der Kunstschule befindlichen Studien aus seinem ersten Aufenthalt in Rom, mit zwei faulenzenden Buben und einem Piffararo, und Landschaften, die er in Weimar nach thüringischen Motiven gemalt hat. Andere hervorragende Künstler, wie z. B. der Maler romantischer Alpenlandschaften *Graf Kalckreuth*, der erste Direktor der Schule, der belgische Geschichts- und Tiermaler *Charles Verlat*, der nicht nur ein Kolorist ersten Ranges, sondern auch ein Meister des Humors und der Satire war, der Belgier *Alexander Struys*, der Düsseldorfer *Albert Baur* und der grosse Virtuose der Schafmalerei *Albert Brendel* haben dagegen bei längerem Aufenthalt zahlreiche Schüler herangebildet, von denen sich nicht wenige einen geachteten, zum Teil in ganz Deutschland bekannten Namen erworben und ihrerseits wieder an verschiedenen Orten in die Entwicklung der deutschen Kunst eingegriffen haben. Jene Lehrer wie diese Schüler sind alle auf der Ausstellung, meist mit charakteristischen Werken, vertreten. Wir müssen uns bei der Fülle der Erscheinungen, die sich hier vor unseren Augen zusammendrängen und von denen eigentlich jede einzelne auch eine künstlerische Individualität bedeutet, begnügen, nur einige Namen hervorzuheben: zunächst *Karl Gussow*, der trotz seiner Jugend die ganze Weimarische Schule auf einige Zeit in Aufruhr gebracht und völlig beherrscht hat, obwohl er selbst ein Schüler des zahmen und empfindsamen, auf der Ausstellung mit dem Märchenbilde „Froschkönig und Prinzessin" vertretenen *Arthur von Ramberg* gewesen war, dann die speciellen Schüler Albert Baur's, *Karl* und *Johannes Gehrts* und *Ferdinand Brütt*, der ausser dem bekannten, ungemein geistvollen Bildnis seines Lehrers ein Bild aus neuester Zeit, einen Kampf zwischen Wilderern und Förstern (1898 gemalt), eingesandt hat, den *Grafen Ferdinand Harrach*, *Max Liebermann*, der mit den 1874 in Weimar gemalten „Gänserupferinnen" vertreten ist, *Fr. Sturtzkopf*, *Leon Pohle*, den trefflichen Architekturmaler *A. Böhm*, der eines seiner Meisterwerke, die Apollogalerie im Louvre, ausgestellt hat, den in Berlin thätigen Bildnismaler *F. Encke*, die Genremaler *Ernst Henseler*, *Wilhelm Hasemann* und *W. Zimmer*. Noch viel grösser ist die Zahl der Landschaftsmaler, die von jeher den Hauptruhm der Weimarer Schule gemacht haben und auch jetzt im Vordergrunde stehen. Die jüngeren sind wohl sämtlich Schüler von *Theodor Hagen* gewesen, der beinahe schon dreissig Jahre seine Lehrthätigkeit ausübt. Er hat in dieser Zeit selbst vielfache Wandlungen durchgemacht, die den ehemaligen Schüler Oswald Achenbach's — an diesen erinnert das in der Ausstellung vorhandene Prachtbild „Schloss Runkel an der Lahn" — bis zum äussersten Naturalismus geführt haben, und diese Wandlungen spiegeln auch seine Schüler wieder, von denen wir als die bekanntesten *Paul Flickel*, *Feddersen*, *E. Berninger*, *G. Koken*, *Karl Malchin*, *Hoffmann-Fallersleben* und *L. von Gleichen-Russwurm* nennen. — Dieser Ausstellung wird noch eine zweite folgen, in der auch die neuesten Phasen in der Entwicklung der Malerei in Weimar vertreten sein werden.

Wien. — In der *Galerie Miethke* ist eine grössere Kollektion von Landschaften in Öl und Tempera von *Robert Russ*, einem Liebling der Wiener, ausgestellt gewesen und dann zur Versteigerung gekommen. Die Arbeiten zeigten eine interessante aufsteigende Entwicklung von den frühen Anfängen im Stil der Zimmermannschule bis zur vollen Beherrschung der Mittel. Russ ist keine tiefgründige Individualität, welche neue Wege einschlägt und allen Dingen ihren Stempel aufdrückt, sondern er giebt Naturausschnitte in geschickter und geschmackvoller Anordnung, voll heiterer Lebensfreude und Licht. Sein „Mondaufgang an der istrianischen Küste", der „Strand bei Monfalcone", der „Springbrunnen in der Villa Borghese", „Hohlweg bei Herbstnebel", „Waldgrund bei Freistadt", „Partie an der Thaya" und ähnliche Motive gehören den letzten Jahren an und geben vom Besten, was im Künstler zur Reife gelangt ist. Ganz hervorragend gelingt ihm die lockere, pikante Lichtwirkung in der Deckfarbentechnik, z. B. „Birken am Wege zur Landstrasse" oder der „Klosterhof nach Sonnenuntergang", zwei äusserst reizvolle kleinere Bilder. Auch in der Behandlung von Regenstimmungen mit den feuchten Wegen, wo die schlanken Baumstämme sich in den Wasserlachen spiegeln („Gasthausgarten bei Regen") ist Russ sehr glücklich, weil die Klarheit seiner Farben eine feine Durchsichtigkeit und Leuchtkraft zu erzielen vermag, die bei derartigen vorübergehenden Naturstimmungen wesentlich ist.

A. R. *Berlin.* — Der belgische Landschaftsmaler *Franz Courtens* hat bei *Eduard Schulte* eine Sammelausstellung von 31 Gemälden und Studien veranstaltet, die uns erst ein richtiges Bild von dieser kraftvollen Persönlichkeit giebt, die während der letzten Jahre auf deutschen Kunstausstellungen vornehmlich durch die Unerschrockenheit in der Wahl der schwierigsten Aufgaben und durch die Kühnheit der malerischen Darstellung, der meist etwas Derbes, hie und da auch Übertriebenes anhaftete, die Aufmerksamkeit auf sich gezwungen hatte. Es waren meist Herbst- und Winterlandschaften, tiefverschneite Landstrassen mit Fuhrwerken, Schneestürme am Meeresstrande, Schilderungen von Thauwetter und verdriesslichen Nebelstimmungen u. dgl. mehr. Aus dieser Ausstellung ersehen wir, dass Courtens die heimische Landschaft — er wurzelt tief in der vlämischen Erde — zu allen Jahreszeiten mit gleicher Virtuosität zu schildern weiss und dass er das Sonnenlicht an heissen Sommertagen in seiner mannigfaltigen Wirkung auf Wald, Wasser, Wiese, Hütten und Dorfstrassen ebenso kraftvoll und wahr veranschaulichen kann wie eine winterliche Stimmung bei einem Winde, der die Schneemassen emporwirbelt und zusammenballt, dass das landschaftliche Bild unter dem Naturphänomen fast völlig verschwindet. Seine sommerlichen Landschaften verbinden köstliche Frische mit einer Farbigkeit, die man von dem virtuosen Schneemaler, gar nicht erwartet hatte. Seine Bilder gehören freilich in ihrer robusten, schnell die Frische des ersten Eindrucks festhaltenden Malweise zu denen, die man nur aus einer gewissen Entfernung betrachten darf, um einen ungetrübten Genuss zu empfangen. Hat man aber erst den richtigen Abstand, die gehörige Sehweite gefunden, so erfreut man sich um so mehr an der erstaunlichen Sicherheit, mit der der Künstler alle Tonnuancen beherrscht. Nur vergreift er sich im Bewusstsein dieser Sicherheit bisweilen im Massstab. Bei zwei fast naturgrossen Rindern im Stall tritt diese Art naturalistischer Malerei doch in etwas zu roher Deutlichkeit

vor unsere Augen, und dasselbe ist von zwei Figurenbildern zu sagen, die wohl nur als gelegentliche Versuche ohne höhere Ansprüche zu betrachten sind. — Eine zweite Sammelausstellung, eine Reihe von Bildern aus dem kaukasischen Kriege und Landschaften aus dem Kaukasus, Armenien und der Umgebung Münchens von *Franz Roubaud* giebt uns dagegen keinen richtigen Begriff von der Meisterschaft, zu der sich dieser Künstler, wenn wir nicht irren, ein Schüler von J. Brandt in München, in wenigen Jahren emporgeschwungen hat. Wir sehen zwar einige seiner Hauptwerke, wie z. B. eine Episode aus der Schlacht bei Gök-Tepe, eine mit grosser koloristischer Bravour durchgeführte Schilderung wilden Kampfgetümmels in einem kleinen Gebirgskessel, den während des Ackerns auf seinem Pfluge Rast haltenden russischen Bauern und die prächtige Partie von dem wilden Bergstrom Kuban im Kaukasus; aber Roubaud's reifste Schöpfungen fehlen. Einigen Ersatz dafür bieten die Marktscenen aus Eriwan und Bochara mit ihrem bunten asiatischen Völkergewimmel und das schöne Aquarell: Tscherkessen im Hochgebirge. — Eine dritte Sammelausstellung vermittelt uns die nähere Bekanntschaft mit dem Münchener Landschaftsmaler *Bernhard Buttersack*. Seine Frühlings-, Sommer- und Herbstlandschaften, deren einfache Motive wohl meist der näheren Umgebung Münchens entnommen sind, machen den Eindruck, als ob der Künstler die guten Überlieferungen der alten Münchener Landschafterschule in der Richtung von Schleich und Lier mit den unzweifelhaft guten und brauchbaren Neuerungen impressionistischer und naturalistischer Ausdrucksweise verschmelzen wollte, also Tiefe der Empfindung und Stimmungskraft mit grösserer Wahrheit und Feinheit der Darstellung, als sie die alte Münchener Schule kannte. An diese erinnert er auch noch dadurch, dass er ein tüchtiger, gewissenhafter Zeichner ist, der, wie einige ausgestellte Blätter zeigen, noch die alte Gewohnheit hat, mit Bleistift eingehende Naturstudien zu machen. — Zwei figurenreiche Genrebilder, eine „Messe vor dem Stiergefecht“ und „ein Tanz in einem spanischen Wirtshaus“, und eine venezianische Ansicht von dem in Rom lebenden Spanier *Joaquin Luque Rosello* zeigen, dass auch die Maler des eleganten Kostümgenres allgemach das Bedürfnis empfinden, sich von ihrer peinlichen Miniaturmalerei in grösserer Freiheit der malerischen Technik zu erholen. — In einem figurenreichen Kriegsbilde, dem „Angriff des Brandenburgischen Füsilierregiments Nr. 35 bei Vionville (16. Aug. 1870)“, hat *Georg Koch* wiederum seine reife Meisterschaft in der Beherrschung grosser Massen auf weit ausgedehntem Terrain in vollem Masse bewährt und zugleich bewiesen, dass sich mit der peinlichen militärischen Genauigkeit, die von solchen auf Bestellung gemalten Bildern wie dieses verlangt wird, sehr wohl eine wirksame malerische Behandlung verbinden lässt, die erst aus der historischen Erinnerungstafel ein Kunstwerk macht.

Rom. — Während die *internationale Kunstausstellung in Venedig* kürzlich unter den günstigsten Aussichten und mit Anziehungspunkten wie die Sonderausstellungen Favretto, Michetti, Lenbach und Seeger eröffnet ist, während der Minister Bacelli nach Venedig reist, um die Ausstellung mit einem schwungvollen Hinweise auf Venedigs künstlerische Aufgaben zu eröffnen, schreibt ein hiesiges führendes Blatt über die diesjährige sang- und klanglos eröffnete *römische Kunstausstellung:* „Die Ausstellung im Palazzo delle belle arti ist zwar erst eben eröffnet, scheint aber schon in den letzten Zügen zu liegen“, und übertreibt mit diesem Urteil leider nicht. Zwar ist es diesmal gelungen, die beiden massgebenden der vier vorhandenen Kunstgenossenschaften, die Società degli amatori e Cultori di belle arti und die Aquarellisti unter einen Hut zu bringen, aber trotzdem geht die Ausstellung am öffentlichen Leben der Hauptstadt des Königreichs wie in früheren Jahren fast spurlos vorüber. Das Fehlen jedes frischen künstlerischen Lebens in Rom wird wieder einmal ins hellste Licht gerückt. Woran das liegt? Man hat in diesem Jahre den Sündenbock in den für vorübergehende Ausstellungen durchaus ungeeigneten, übermässig hohen, kalten und nüchternen Erdgeschossräumen des Palazzo delle belle arti gesucht und erörtert das Thema eines kleineren, den ausgestellten Kunstwerken einen harmonischen Rahmen bietenden Ausstellungslokales. Aber um solche künstlerische Fragen in Fluss zu bringen, wäre ein Mann von der Thatkraft und dem künstlerischen Verständnis des Bürgermeisters von Venedig, des Grafen Grimani nötig. Wenn aber eine solche Persönlichkeit sich hier in Rom fände, würden ihr Intriguen von oben und unten den Boden unter den Füssen bald so heiss machen, dass sie ihr Vorhaben der Verwertung der künstlerischen Intelligenzen zu einem grossen Ziel sehr bald aufgeben würde. Die Leser der Kunstchronik sind über die Vorgänge der „Kaltstellung“ Venturi's, der Entfernung Kristeller's aus dem Kupferstichkabinet der Galleria Nazionale unterrichtet: die Art und Weise, in der von autoritativer Seite gegen verdiente Männer auf dem Gebiete der Kunstforschung vorgegangen wird liefert den Schlüssel dafür, weshalb auch auf anderen Gebieten des Kunstlebens jede Energie und jedes fröhliche Emporstreben gelähmt wird. — Von der Ausstellung sei nur kurz berichtet, dass der in Venedig befolgte Grundsatz von dem Angebotenen nur das Beste oder wenigstens das Gute zu nehmen, hier noch in keiner Weise zum Durchbruch gelangt ist, dass sie dementsprechend namentlich auf dem Gebiet der Bildnismalerei vieles enthält, was gar keine Daseinsberechtigung hat, dass sie grössere Gruppenausstellungen auf dem Gebiet der Skulptur von Joseph v. Kopf (26 Werke), des Amerikaners Mac Neill, des Franzosen d'Espinay, auf dem der Malerei des Italieners Fabi-Altini aufweist, und dass endlich das Fach der Aquarellmalerei mit vielen recht tüchtigen Werken vertreten ist. — Bei den im allgemeinen trüben Verhältnissen des heutigen künstlerischen Schaffens und dem Reichtum Roms an vielfach noch ungehobenen künstlerischen Schätzen der Vergangenheit treten die rückschauenden Ausstellungen, wie sie namentlich in der Galleria nazionale durch Kristeller eingeführt sind, noch mehr in den Vordergrund. Eine Vorführung des Lebenswerkes des 1728 in Florenz geborenen Kupferstechers Bartolozzi, den eine an Ehren reiche Laufbahn nach London und dann nach Lissabon geführt und der das Leben der vornehmen Kreise dieser Städte um die Wende des Jahrhunderts in allen seinen Verzweigungen geschildert hat, ging noch auf Kristeller zurück. Sein Nachfolger, Dr. von Hermanin, wie der Name andeutet ebenfalls Deutscher und zwar Deutsch-Österreicher, führt sich mit einer Dürer-Ausstellung ein. Der fast unerschöpfliche Reichtum der Galerie tritt in dem ausgebreiteten Besitz, über den sie für die Charakteristik des deutschen Meisters verfügt, in überraschender Weise in die Erscheinung. Die grosse und kleine Passion, die Bilder der Apokalypse, das Marienleben, der Triumphbogen Kaiser Maximilians von 1515, der Triumphwagen von 1523, nichts fehlt unter den grösseren Werken des Nürnbergers. Unter den Porträts, welche auch drei Darstellungen Dürer's aufweisen, sind zwei Bilder des Kardinals Albrecht von Brandenburg, des Administrators von Halberstadt und Kardinals von St. Chrysogono hier in Rom von besonderem Interesse; sie erlauben eine Vergleichung mit dem im Neben-

raum der Galerie hängenden Porträt, das lange Alberto de Brandenburg von Dürer hiess, bis es von Venturi als Bildnis des Bernardo Clesio, des Fürstbischofs von Trient, und als Arbeit des Meisters des Todes der Maria bezeichnet worden ist. — In der bei der Eröffnung der Bernini-Ausstellung (siehe S. 391) gehaltenen Rede erwähnte Bürgermeister Fürst Ruspoli auch des Versprechens des zur Ehrung Bernini's zusammengetretenen Comités, einen Preis für das beste Werk über Bernini aussetzen zu wollen: jene Verpflichtung wurde im Dezember vorigen Jahres übernommen, seitdem hat man nichts mehr davon gehört! — Die vorstehende kurze Übersicht über das hiesige heutige Kunstleben sei mit den Nachrichten beschlossen, dass gemäss dem einstimmig gefassten Beschluss der oberen Kunstkommission die beiden grossen Bilder von Sartorio (Weimar) „Die Gorgo und die Helden" und „Diana in Ephesus", sowie eine Frauenbüste und zwei Skizzen desselben Meisters für die Galleria d'Arte moderna angekauft sind, sowie dass in diesen Räumen in den nächsten Tagen die Konkurrenzentwürfe für den Statuenschmuck des Justizpalastes zur Ausstellung gelangen werden; es handelt sich um 250 Arbeiten von 111 Künstlern. *v. Gr.*

VERMISCHTES.

Bruchsal. — Das *alte bischöfliche Schloss*, eines der hervorragendsten Baudenkmäler der Rokokozeit, das im Laufe der Jahre mehr und mehr vernachlässigt worden ist, und auf dessen Bedeutung besonders Professor Wille in den Neujahrsblättern der badischen historischen Kommission 1897 zuerst wieder hingewiesen hat, soll demnächst wieder hergestellt werden. -u-

Partenkirchen. — Auf dem Florianplatz kommt ein *Monumentalbrunnen mit der Figur des heiligen Florian* zur Aufstellung. Der Brunnen ist nach dem Entwurf von Professor E. Seidl in München in Tuffstein ausgeführt, die Figur in der F. v. Miller'schen Erzgiesserei in Kupfer getrieben. -u-

Braunschweig. — Die Stadt hat beschlossen, das als meisterlicher Fachwerkbau aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts stammende *Demmer'sche Haus*, das einem Neubau weichen soll, auf Abbruch anzukaufen und auf dem Burgplatz wieder aufzubauen. Die Gesamtkosten sind auf rund 113000 M. veranschlagt worden. -u-

Braunschweig. — Die *Okerbrücke an der Kaiser Wilhelm-Strasse* wird jetzt den schon lange geplanten *plastischen Schmuck* erhalten. Für die Eckpostamente sind Figuren liegender Löwen, für die vier inneren Postamente die allegorischen Figuren der vier Kardinaltugenden: Tapferkeit, Frömmigkeit, Weisheit und Gerechtigkeit nach Modellen des Bildhauers Müller zu Charlottenburg in Aussicht genommen, deren Ausführung in Bronze auf 50000 M. veranschlagt wird. Einen Betrag von 12000 M. gedenkt die Stadt daneben aufzuwenden für die Ausschmückung des Stadthausportals mit vier Figuren nach Modellen von Krüger in Frankfurt a. M., welche die Kunst, Wissenschaft, Handel und Gewerbe darstellen. -u-

Celle. — Die *Wiederherstellungs- und Ausschmückungsarbeiten im Rathaussaale* sind unter Mitwirkung der Maler Mittag und Krichelsdorff in Hannover nach Entwürfen des Architekten Lorenz daselbst ausgeführt und jetzt vollendet worden.

Wittenberg. — Mit der Wiederherstellung und Eröffnung des *Arbeitszimmers Melanchthon's* ist Wittenberg um eine hochinteressante Sehenswürdigkeit reicher geworden. Das Zimmer, das bisher in seiner schmucklosen Leere einen trostlosen Anblick bot, ist auf Anordnung der General-Verwaltung der Königlichen Museen zu Berlin unter persönlicher Leitung der Professoren Ewald und Kuhn durch das Berliner Kunstgewerbemuseum im Stil der Reformationszeit unter Zugrundelegung gleichzeitiger Holzschnitte und Stiche wiederhergestellt und eingerichtet worden. Der rechts vom Eingang stehende riesige Ofen gleicht in Form und Grösse dem Ofen in der Lutherstube. Er ist eine Nachbildung eines Ofens in dem Nonnenstübchen des Klosters Paulinenzelle. Die Form des Ofens erinnert, gleich der des Lutherofens, an eine Kirche. Er besteht aus grün glasierten Kacheln, von denen die den Thurm bildenden mit Heiligenfiguren geschmückt sind. -u-

Dresden. — Die *Wallot*'schen Pläne und Modelle für den Bau eines neuen *Ständehauses*, die eine *Verkürzung der Brühl'schen Terrasse* vorsehen, sind vom Stadtrate den Herren Geh. Reg.-Rat Ende-Berlin, Professor v. Thiersch-München, Stadtbaurat Licht und Baurat Rossbach-Leipzig zur Begutachtung vorgelegt worden. Diese haben sich im wesentlichen für volle Erhaltung der Terrasse und damit für eine Änderung des Wallot'schen Bauprogramms ausgesprochen. -u-

Leipzig. — Prof. *Max Klinger's Marmorstatue eines badenden Mädchens*, zur Zeit auf der Kunstausstellung in Dresden, ist für das hiesige Städtische Museum angekauft worden.

VOM KUNSTMARKT.

München. — *Der Verlag der „Jugend"*, an den während seiner Ausstellungen aus verschiedenen Städten viele Wünsche um käufliche Überlassung von Originalen gekommen sind, wird die in seinem Besitze befindlichen *Originalzeichnungen* der Jahrgänge 1896 und 1897 der „Jugend" dem Allgemeinbesitz in Form einer Versteigerung zugänglich machen. Die Versteigerung, an deren Erträgnis die Künstler beteiligt werden, hält das Kunstauktionshaus *Hugo Helbing, München*, Theatinerstrasse 15, am *21. Juni* dieses Jahres ab. Eine grosse Anzahl der Originale wird acht Tage lang vorher im Treppenhaussaale des Kunstvereins in München zur Ausstellung kommen. Wir wollen nicht verfehlen, unsere Leser auf diese Versteigerung aufmerksam zu machen, die dem Liebhaber und Sammler hervorragende Erzeugnisse neuzeitlicher Griffelkunst erschliesst. Ein Katalog der Versteigerung wird binnen kurzem erscheinen.

† *London.* — Vom 5. Juni ab findet bei *Christie* die *Versteigerung Bardini* statt, die, im Verein mit der am 1. Juni ebendort beginnenden Auktion der Zschille'schen Majoliken, wohl aus aller Herren Länder zahlreiches Publikum versammeln wird. Die ganz hervorragende Sammlung des weltbekannten Florentiner Kunsthändlers enthält aber auch in der That nur zweifellose Werke der Antike, des Mittelalters und der Renaissance, im ganzen 490 Nummern, von einer Güte des Durchschnitts, wie er selten auf Auktionen zu finden ist. Die Sammlung besteht aus hervorragenden Bronzen (148 Stück), herrlichen frühen italienischen Majoliken, Waffen, Musikinstrumenten, antiken Kunstwerken, Arbeiten in Leder, Gegenständen der kirchlichen Kunst aller Art, Stickereien, Stoffen, altpersischen Teppichen, Möbeln u. s. w. Auch eine Anzahl von Gemälden gelangt zur Versteigerung, unter denen wir besonders auf den *Benvenuto di Giovanni* (Nr. 353), den *Alunno* (Nr. 354), den sogenannten *Botticini* (Nr. 356), den interessanten *Paolo Uccello* (Nr. 359) und den herrlichen *Botticelli* (Nr. 362) „Judith" aus der Sammlung Fondi in Neapel aufmerksam machen

wollen. Über den Verlauf dieser interessanten Versteigerung werden wir genau berichten.

London. — Im Juni d. J. kommen bei *Christie* die *„Marlborough-Gems“*, eine der berühmtesten Kunstsammlungen ihrer Art, zur Auktion. Diese für ein Museum und zu Studienzwecken selten geeignete klassische Kollektion von Cameen und geschnittenen Steinen war durch den dritten Herzog von Marlborough angelegt und mit grossem Verständnis vervollständigt und vorzüglich geordnet worden. Im Jahre 1875 wurde die genannte Kollektion zum erstenmal durch Christie versteigert und erwarb Mr. Agnew dieselbe (739 Nummern) ungeteilt für 700000 M. im Auftrage für Mr. David Bromilow. Die erwähnte Summe repräsentierte den reservierten Preis, den einer der anerkanntesten Sachverständigen, Signor Castellani, als angemessen bezeichnet hatte. Die Hälfte der Sammlung wurde Ende vorigen Jahrhunderts durch den Herzog von Marlborough selbst angelegt. Rat und Beistand erhielt letzterer durch den damaligen englischen Konsul in Venedig. Der Rest der Kollektion setzt sich aus folgenden, nach und nach bewirkten Ankäufen zusammen: die Sammlung des Grafen Arundel, der zur Zeit Karls I. gelebt hatte, des Grafen von Bessborough, des Grafen von Chesterfield und des Kunsthändlers Medina in Livorno. In den Jahren 1781—1790 hatte der Herzog von Marlborough zwei Foliobände mit Reproduktionen seiner bedeutendsten Schätze herausgeben lassen. Die betreffenden Objekte hatte Cipriani gezeichnet und Bartolozzi gestochen. Der Text ist lateinisch und französisch, von Jacob Bryant und Dr. Maty im ersten Bande und von Dr. W. Cole und Louis Dutens im zweiten Bande verfasst. Früher wurde dies Buch mit etwa 2000 M., jetzt aber wesentlich geringer bezahlt. Mr. Story-Maskelyne hatte seiner Zeit einen Katalog der Sammlung entworfen, auf welchen sich im Jahre 1875 der Auktionskatalog von Christie stützte. Die einzelnen Gegenstände der Sammlung besitzen ebenso hohen historischen wie künstlerischen Wert. ♂

München. — Die *Auktion griechischer Vasen, Terrakotten, Bronzen und Marmorwerke bei Helbing* am 1. und 2. Mai war von Archäologen, Museumsvorständen und privaten Käufern gut besucht. Von den erzielten Preisen seien folgende hervorgehoben. — Nr. 69. Ein grosser rotfiguriger attischer Grab-Lekythos, 450 M. — Nr. 96. Ein schwarzfiguriger attischer Alabastron, 210 M. — Terrakotten: Nr. 189. Mädchenfigur, 275 M. — Nr. 196. Eine thronende Göttin, 200 M. — Nr. 217. Zwei stehende Mädchen, 460 M. — Nr. 240. Geflügelte Tänzer, 1000 M. — Nr. 278. Mädchen mit Füllhorn, 400 M. — Nr. 283. Aphrodite und Eros, 1100 M. — Nr. 286. Ein Gefäss, 1100 M. — Marmorwerke: Nr. 313. Attisches Grabrelief, 1500 M. — Nr. 315. Ein sehr schönes Relief, 7700 M. (Sammlg. Jacobsen.) Nr. 316. Ein Relieffragment, 450 M. — Nr. 371. Bronzener Kandelaber, 420 M. — Nr. 372. Ein Liebesrädchen, 480 M. *A. W.*

Inhalt: Die Strassburger Gemälde-Galerie. Von Ernst Polaczek. – Wettbewerb um Entwürfe für die Erbauung eines König Albert-Museums in Chemnitz; Bewerbung um den grossen Staatspreis der Berliner Kunstakademie; Wettbewerb um ein Herzog Wilhelm-Denkmal in Braunschweig. – Bismarck-Denkmal in Magdeburg; Immermann-Denkmal in Magdeburg; Kaiser Wilhelm-Denkmal in Bochum; Max Heinzel-Denkmal in Schweidnitz; Brunold-Denkmal in Joachimsthal. – Abteilung für kirchliche Kunst im Steiermärkischen Landesmuseum in Graz; Neuordnung der Porzellansammlung in Dresden; van Dyck-Ausstellung in Antwerpen; Badener Salon in Baden-Baden; Bernini-Ausstellung in Rom; Eröffnung der grossen Berliner Kunstausstellung: Ausstellung von Werken der Weimarer Schule im Künstlerhause in Berlin; Ausstellung in der Galerie Miethke in Wien; Courtens-Ausstellung bei Ed. Schulte in Berlin; Kunstausstellung in Rom. – Wiederherstellung des alten bischöflichen Schlosses in Bruchsal; Aufstellung eines Monumentalbrunnens in Partenkirchen; Ankauf des Demmer'schen Hauses durch die Stadt Braunschweig; Plastischer Schmuck der Ockerbrücke in Braunschweig; Wiederherstellungsarbeiten im Rathaussaale zu Celle; Wiederherstellung des Melanchthon-Zimmers in Wittenberg; Pläne für das neue Ständehaus in Dresden; Ankauf von Max Klinger's badendem Mädchen für das Leipziger Museum. – Versteigerung der Originalzeichnungen der „Jugend“ in München; Versteigerung der Sammlung Bardini in London; Versteigerung der Marlborough-Gems in London; Ergebnisse einer Versteigerung griechischer Vasen, Terrakotten u. s. w. bei Helbing in München. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 26. 25. Mai.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme,* Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg,* Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditonen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

I.

Unter den Mitteln, die die Leitung der Ausstellung im Landeskunstausstellungsgebäude aufgeboten hat, um der grossen Schau dieses Jahres eine besondere Anziehungskraft zu geben, sind die Ausschmückung der grossen Eingangshalle und die Veranstaltung von zahlreichen Sammelausstellungen die wirksamsten. Schon längst haben die bildenden Künste ihre vornehme Zurückhaltung und Abschliessung gegen die schmückende Kunst aufgegeben, nachdem sie einmal erst den Vorteil der Mitwirkung von früher verachteten Kräften erkannt haben. Eine Kunstausstellung ohne das Kunstgewerbe ist heute in den Augen jedes feinfühlenden Beschauers nur ein Torso, ein Stückwerk, dem ein wichtiger Lebensnerv in seinem Organismus fehlt, und zu den dekorativen Künsten, die das Kunstgewerbe in allen seinen Verzweigungen umfassen, hat sich in neuester Zeit auch die gärtnerische Kunst gesellt, die schnell ein Mass von Mitwirkung errungen hat, das an die goldenen Zeiten der italienischen Renaissance erinnert.

Ein deutscher Palmenzüchter in Bordighera, *Ludwig Winter,* hat eine Fülle von Palmen und tropischen Gewächsen jeglicher Art nach Berlin geschafft, die mit Geschick und Geschmack benutzt worden sind, um die vordere grosse Querhalle des Gebäudes in einen Hain umzuwandeln, wie ihn nicht einmal die südliche Natur selbst in gleicher Üppigkeit, Pracht und Schönheit bietet. Und alle diese Pflanzen sind in Kübel, Vasen, Kasten und Kästchen aus roter und gelber Terrakotta gestellt, die, Erzeugnisse einer florentinischen Manufaktur, durchaus künstlerisch behandelt und mit reichen figürlichen und ornamentalen Reliefs in altrömischem Stil geschmückt sind. Diese imposante Pflanzendekoration zieht sich auf beiden Seiten die ganze Halle entlang, bald hervortretend, um die Aufmerksamkeit des Beschauers auf ein besonders seltenes oder schönes Gewächs zu lenken, bald zurückweichend, um einem grossen Bildwerk einen würdigen Hintergrund zu schaffen oder ein kleineres, auf intime Wirkung gestelltes liebevoll zu umfassen und in einem grünen Helldunkel zu bergen. Über den augenblicklichen dekorativen Effekt hinaus wird diese Anordnung hoffentlich noch in die Zukunft wirken und Künstlern mannigfache Anregungen zu harmonischer Verbindung eines für Aufstellung im Freien berechneten Bildwerks mit seiner gärtnerischen Umgebung bieten.

Es ist nur zu bedauern, dass die Bildhauerkunst in diesem Jahre, wenigstens nicht die Skulptur grossen Stils, die in Berlin am meisten gedeiht, ein der gärtnerischen Ausschmückung gleichwertiges Material geliefert hat. Die monumentale Plastik ist nur durch Werke vertreten, deren Schöpfer ihre Aufgaben schlecht und recht gelöst haben, ohne dass sie der Genius besonders begünstigt hätte, und auch die ideale Plastik grossen Stils, die in jüngster Zeit eine einträgliche Bethätigung besonders in Entwürfen und Ausführungen für Grabdenkmäler gefunden hat, zeigt sich in diesem Jahre im Gegensatz zu dem vorigen auffallend schwach und, was noch schlimmer ist, trivial in der Erfindung. Wir wissen aber, dass diese Mängel nur Fügungen des Zufalls sind. Ein grosser Teil der Berliner Bildhauer ist zur Zeit durch monumentale Arbeiten, die sich nicht einmal in Modellen und Skizzen auf die Ausstellung bringen lassen, so stark in Anspruch genommen, dass ihnen eine Jahresausstellung ohne ihre Beteiligung nichts verschlägt, und mit solchen und

anderen „Imponderabilien“ muss man rechnen, wenn man die Kunst einer Stadt oder eines Landes nach einer Ausstellung gerecht beurteilen will.

Ein Werk grossen Stils, ein Meisterwerk schlechthin, bietet die Berliner Kunstausstellung aber doch, die überlebensgrosse Bronzestatue des „Siegers“ von *Louis Tuaillon* in Rom, die, wie vor vier Jahren seine Amazone, vor dem Ausstellungsgebäude im Freien auf hohem Sockel steht: ein Jüngling, ein griechischer Ephebe, der nach errungenem Siege im Pferderennen, den Ölbaumzweig in der erhobenen Rechten, in gemessenem Schritt durch die Bahn reitet. Tuaillon, ein geborener Berliner, ist in Berlin ein Schüler von R. Begas gewesen. In Rom hat er aber alles abgestreift, was er etwa von seinem Lehrer angenommen hat. Das Studium der antiken Plastik hat ihn von allen Schlacken geläutert und ihm eine Reinheit und einen Adel der Formensprache eingegeben, die seine Werke, jene Amazone wie diesen Reiter, in unseren Augen wenigstens, den vollendetsten Schöpfungen griechischer Plastik nahe bringen, aber nicht unter dem Gesichtspunkte sklavischer, archaisierender Nachahmung, sondern als Erneuerung antiker Plastik in modernem Geiste. Die antiken Formen sind mit durchaus moderner Lebensfülle durchdrungen. Unmittelbar von der Natur ausgehend, ist der Künstler auf eigenem Wege zu jenem Ideale ruhiger Schönheit gelangt, das die antike Kunst in ihrer Blütezeit als ihr höchstes betrachtete.

Was die Berliner Plastik grossen Stils in diesem Jahre schuldig geblieben ist — freilich nur der Ausstellung —, hat die Kleinplastik in reichstem Masse ersetzt. Sie steht nicht bloss in der technischen Virtuosität und in der Mannigfaltigkeit, Kühnheit, ja Verwegenheit und Ausgelassenheit der Erfindung ebenbürtig neben der italienischen, belgischen und französischen, sondern übertrifft die Ausländer meist noch an Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks. Hier kommen einmal beide Seiten des deutschen Gemüts, Frohsinn und Empfindsamkeit, zu voller, durch keine technischen Unzulänglichkeiten geschmälerter Erscheinung. Sogar die Grazie, die man bisher als ein Privileg der italienischen und französischen Kleinplastik betrachtet hat, ist der deutschen nicht mehr fremd. So ist z. B. die Bronzegruppe „Überrascht“ — eine nackte jugendliche Wasserträgerin, die von einem Jüngling hinterrücks umarmt wird — von *F. Lepcke* ein Meisterwerk vollendeter Anmut in der Bildung wie in der Bewegung der Körper und im Umriss der Gruppe, die sich von allen Seiten gleich anziehend darstellt. Nächst Lepcke sind *Otto Riesch, Hans Dammann, Leo Koch, Adolf Kürle, G. Morin, Hugo Rheinhold, Ernst Seger, M. Schauss, Victor Seifert, Carl Wegner* und *Otto Markert* zu nennen, fast durchweg wenig bekannte oder ganz unbekannte Namen, deren Träger meist im Anfange ihrer Entwicklung stehen, aber doch schon eine Virtuosität in der Technik zeigen, die man erst seit kurzer Zeit in Deutschland als selbstverständlich bei ausstellungsreifen Werken betrachtet.

Auch die religiöse Plastik, die im vorigen Jahre stark in den Vordergrund trat, fehlt in diesem Jahre fast gänzlich. Aber auch sie ist wenigstens durch ein Werk grossen Wurfs vertreten: durch die kolossale Gruppe einer Verspottung Christi von *Hermann Kokolsky*. Es ist ein Bildwerk von einfachem pyramidalen Aufbau. In der Mitte steht auf hohem Sockel der Heiland mit Dornenkrone und gebundenen Händen, in demutsvoller Ergebung seinen Peinigern preisgegeben, die durch zwei Figuren, links durch einen römischen Soldaten, rechts durch einen Pharisäer, die Repräsentanten des blindfanatischen Heiden- und Judentums, dargestellt werden. Unten leidenschaftliche Bewegung in Wut und Hass, oben die erhabene Ruhe des göttlichen Dulders. In diesen Gegensätzen liegt die Wirkung der in allen Teilen mit gleicher Liebe zur Natur durchgeführten Schöpfung, die in unserer für die religiöse Plastik nicht günstigen Zeit auch wegen des damit verbundenen Wagnisses des Künstlers hoher Anerkennung würdig ist.

Die auswärtigen Bildhauer haben sich auch weit weniger als sonst an der Berliner Ausstellung beteiligt. Beachtenswert sind eigentlich nur die kolossale Grabfigur des Kardinals Fürst Schwarzenberg in betender Stellung von *Josef Myslbeck* in Prag, ein Meisterwerk in grossartigem Realismus und doch von edelster monumentaler Würde, und zwei längst bekannte Münchener Werke: das Hochrelief einer Pietà von *Balthasar Schmitt* und die Gruppe des um sein sterbendes Kind bangenden Arbeiterpaares von *Christoph Roth*. Wir sind bereits daran gewöhnt, dass uns die Münchener nur ältere Arbeiten schicken, und der Berichterstatter über die Berliner Ausstellung muss deshalb auch meist die Sendungen der Münchener Maler übergehen, weil er mit ihrer Erwähnung den Lesern nichts Neues bringen würde. Der Vollständigkeit halber muss aber gesagt werden, dass die Münchener Malerei grossen Stils durch *Christian Speyer's* apokalyptische Reiter und durch das Triptychon mit der Erschaffung der Eva, der Versuchung und dem verlorenen Paradies von *Julius Exter*, eigentlich nur eine riesige Lichtstudie, vertreten ist. Auch sonst fehlt es nicht an Bildern grossen Stils oder doch wenigstens grossen Umfangs. An erster Stelle müssen sogar, was nur selten berechtigt ist, einige Schlachtenbilder genannt werden, an denen man wirkliche künstlerische Verdienste, sowohl in der Anordnung wie im Kolorit und im Temperament der Darstellung, rühmen kann: der Angriff des Garde du Corps-Regiments in der Schlacht bei Zorndorf von dem in Berlin thätigen Polen *Adalbert v. Kossak*, die Erstürmung des Kirch-

hofs in Leuthen von *Carl Röchling* in Berlin, und das dreiteilige Bild mit Scenen aus dem mörderischen Kampf um Beaune-la-Rolande von *Erich Mattschass* in Düsseldorf. Von früheren Ausstellungen bekannt sind *Ludwig Fahnenkrog's* phantastisches, in der Erfindung wie in der Beleuchtung höchst eigenartiges Bild „Lucifer sagt sich mit seinem Anhang von Gott los“ und die an dieser Stelle schon näher gewürdigte „Jagd nach dem Glück“ von *G. Rochegrosse.* An Reichtum der Phantasie und an Kühnheit der Darstellung übertrifft diese Bilder noch die „Vanitas“ von der geistvollen *Cornelia Paczka-Wagner,* eine in den Einzelheiten leider etwas unklare, aber im Ganzen doch ungemein wirksame symbolische Komposition, welche mit reichem koloristischen Aufwande den Tanz der Menschheit um das goldene Kalb und die bitteren Enttäuschungen in dem Kampf um Ruhm, Ehre, Reichtum und Glück schildert.

Auf die Sammelausstellungen, die der Berliner Ausstellung ein besonders charakteristisches Gepräge geben, werden wir in einem zweiten Artikel eingehen.

ADOLF ROSENBERG.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Zur weiteren Ergänzung des Lehrkörpers der *Kunstakademie in Karlsruhe* ist der Maler *Friedrich Fehr* aus München berufen worden.

WETTBEWERBE.

A. R. Infolge des *Preisausschreibens der deutschen Studentenschaft zur Erlangung von Entwürfen für Bismarcksäulen,* die an hervorragenden Orten des deutschen Vaterlandes errichtet werden sollen, sind 320 Entwürfe auf etwa 1000 Blättern eingegangen. Das aus hervorragenden Architekten wie Wallot, Ende und Thiersch zusammengesetzte Preisgericht sprach die drei ersten Preise den drei Entwürfen des Architekten *Wilhelm Kreis,* einem erst 24jährigen Manne, zu, der gegenwärtig in Wallot's Atelier in Dresden arbeitet. Sieben weitere Preise erhielten die Architekten *W. Fränkel, R. Risse* und *H. Hickisch* in Dresden, *T. Möbius* in Leipzig, *F. Möller* und *G. Rückgauer* in Berlin und *W. Brurein* in Charlottenburg. Die Preise bestanden in eisernen Eichenzweigen. Von den eingegangenen Entwürfen sind etwa 150 jetzt in der Westhalle des Landesausstellungsgebäudes in Berlin zur Besichtigung gestellt worden. Der Umstand, dass in dem Preisausschreiben angegeben worden war, dass auf der Höhe der Säulen an patriotischen Festtagen Freudenfeuer entzündet werden sollen, hat die Mehrzahl der Bewerber zur Komposition von Thürmen und thurmartigen Aufbauten, von riesigen Altären u. dgl. veranlasst, während der Gedanke an eine Säule nur verhältnismässig selten zum Ausdruck gebracht worden ist. Dadurch haben jene Bewerber freilich den Vorteil einer viel wirkungsvolleren Komposition gehabt, als sie eine einfache Säule geboten hätte, und es muss anerkannt werden, dass in den meisten Entwürfen dieser Art ein grosser Reichtum an Phantasie und Gestaltungskraft entfaltet worden ist. Vor allem ist das Trotzige, Gigantische, das doch so eng mit jeder Erinnerung an Bismarck verbunden ist, meist sehr glücklich, namentlich in einigen Entwürfen von cyklopenbauartigem Charakter, zur Erscheinung gekommen, besonders auch in dem einen der drei Kreis'schen Entwürfe (mit dem Motto „Götterdämmerung“), den die deutsche Studentenschaft zur Ausführung in Friedrichsruh und in Strassburg i. E. zum Preise von je 20000 M. bestimmt hat. Es ist ein massiger viereckiger Turm von 17,5 m Höhe, dessen dreistufiger Unterbau an der Vorderseite durch eine ins Innere führende Treppe durchschnitten wird. Aus den vier Ecken des Thurmes treten vier kräftige Säulen hervor. Über dem wuchtigen Sims steigt ein niedriger Rundbau auf, der zur Aufnahme des metallenen Beckens für das Feuer dient. Von plastischem Schmuck ist völlig abgesehen worden bis auf ein über der Eingangsthür angebrachtes Reichswappen. Im allgemeinen hat dieser Wettbewerb abermals bewiesen, dass ein grosser, idealer Zug durch unsere Architektur geht, der namentlich die jüngeren Baukünstler mächtig ergriffen und vom Kleinlichen und Trivialen abgelenkt hat. Es ist übrigens beschlossen worden, sämtliche preisgekrönte Entwürfe vervielfältigen zu lassen und sie den Universitäten und Städten zu beliebiger Auswahl zuzusenden. Dadurch wird der Einförmigkeit in der Errichtung solcher Denkmäler, die man nach der Preisausschreibung befürchtet hatte, vorgebeugt.

DENKMÄLER.

Neustadt (Hardt). Für ein zu errichtendes *Bismarck-Denkmal* sind bisher über 17000 M. gezeichnet worden. Nach der Ausführung desselben wird die Pfalz drei Bismarck-Denkmäler besitzen, zu Zweibrücken, Kaiserslautern und Neustadt und ausserdem den Bismarck-Thurm auf dem Peterskopf bei Dürkheim. -u-

Würzburg. Die Stadtvertretung hat die Errichtung eines *Reiterstandbildes für den Prinzregenten von Bayern* beschlossen, das am 12. März 1901, dem 80. Geburtstage des Prinzregenten, enthüllt werden soll. -u-

Rostock. Die neuen Modelle des Bildhauers Wandschneider in Berlin für das *Denkmal des verstorbenen Grossherzogs Friedrich Franz III. von Mecklenburg* wurden von der Denkmalkommission genehmigt und zur Ausführung, wahrscheinlich in Erz, bestimmt. -u-

Arnstadt. Das Comité für die Errichtung eines *Willibald Alexis-Denkmals* erlässt wiederum einen Aufruf zur Einsendung von Beiträgen für ein Denkmal, das dem Dichter in Arnstadt, wo er die letzte Zeit seines Lebens zubrachte, errichtet werden soll. -u-

Zerbst. Am 30. April wurde das von den Wehrvereinen errichtete, von Bildhauer Friedrich Pfannschmidt in Berlin ausgeführte *Moltke-Denkmal* feierlich enthüllt. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Venedig. — Aus der hiesigen Galerie der Akademie ist zu berichten, dass das berühmte Gemälde des G. Bellini, die Madonna mit den beiden Bäumchen von 1487, einer Reinigung unterzogen worden ist, gelegentlich der Schenkung eines prächtigen Rahmens von seiten des Com. Guggenheim. — Der tüchtige Galeriedirektor Cantalamessa, der nur *eine* Stimme in der für solche Arbeiten eingesetzten Kommission hat, konnte es nicht abwenden, dass diese „Reinigung“ eine solch vollständige wurde, dass von dem Zauber dieses unvergleichlichen Bildes, von seinem Helldunkel und seinem weichen Kolorit wenig mehr übrig geblieben ist. Man vergass, dass man es nicht mit einem anatomischen Präparat zu thun hat, wo auf den Grund zu kommen absolut nötig sein mag, sondern mit einem Kunstwerk, dessen Sezierung interessant

sein mag, aber in diesem Falle tief zu beklagen ist. — Das Bild war jedenfalls zu wertvoll, um es als Versuchsobjekt der Kommission, die aus lauter jungen modern denkenden, sonst sehr tüchtigen Künstlern besteht, zu überlassen. — Bezüglich der Übertragung der Markusbibliothek aus dem Dogenpalast in andere Lokalitäten sind die Verhandlungen im Flusse. — Der thätige Leiter der Restaurationsarbeiten ist nun in dem jungen tüchtigen Architekten Rupolo gefunden, welchen die Regierung dem im Amte belassenen Berchet beigegeben hat. Der Bauführer Vendrasco, dem man alles verdankt, was am Dogenpalast in den letzten 20 Jahren mit Glück restauriert wurde, ein alter Praktikus, ist von seinem Herzenskind, dem Dogenpalast, entfernt und mit anderen Arbeiten betraut worden. Unglaublich aber wahr! Diese Verfügung hat allgemeine Entrüstung hervorgerufen. *A. WOLF.*

Reichenberg. — *Im Nordböhmischen Gewerbemuseum* war vom 29. März bis 9. April 1899 eine sehr interessante *Sonderausstellung* zu sehen, welche dem *Science and Art Departement in London* zu danken ist. Dass die englische Regierung für das gewerbliche Schulwesen ausserordentlich bedeutende Beiträge zur Verfügung stellt, ist allgemein bekannt, aber bisher hatte man nur selten in England und auf dem Kontinent überhaupt noch nicht Gelegenheit, die Resultate dieser Bestrebungen eingehend studieren zu können. Erst die eben erwähnte Sonderausstellung der preisgekrönten *englischen Fachschülerarbeiten* gewährte einen willkommenen Einblick in die Verhältnisse, der in manchen Beziehungen auch für uns lehrreich sein kann. Ausser einigen Werken in Gips, Majolika, Eisen, ausser einigen Stickereien und Spitzen waren einige hundert, meist farbige, gleichmässig eingerahmte Blätter zu einer Kollektion vereinigt, die selbst bei einem flüchtigen Besuch einen ganz anderen Eindruck machte, als die vielfachen Ausstellungen unserer kunstgewerblichen Lehranstalten. Nicht als ob Zeichnungen nach dem Gipsmodell, Aktaufnahmen ganzer Gestalten oder einzelner Glieder, einfach komponierte Stillleben, sorgfältige Gewandstudien, Wiedergeben kunstgewerblicher Altsachen oder Interieurskizzen gefehlt hätten! Aber all diese Gruppen, die bei unseren diesbezüglichen Ausstellungen den Höhepunkt des Interesses in Anspruch nehmen, waren hier nur nebenbei vertreten. Darin lag ebensowenig die Bedeutung der Kollektion, wie in den verschiedenen architektonischen Blättern, die man geradezu als die schwächste Seite der englischen Fachschülerleistungen bezeichnen muss. Das, was nicht nur unseren Schulmännern, sondern auch den Zeichnern der grössten industriellen Etablissements am meisten imponierte, bildeten die Kompositionsstudien, bei denen im Gegensatze zu deutschen oder österreichischen Verhältnissen, eine bedeutend grössere Reife, ein höherer Gesichtspunkt zu konstatieren war. Bei uns wird das „Komponieren" vielfach noch zu wörtlich genommen; es ist thatsächlich fast durchwegs noch ein „Zusammenstellen" brauchbarer Motive, die man da oder dort in irgend einem Werke abgeguckt und nun mit mehr oder weniger Geschicklichkeit praktisch zu verwerten bestrebt ist. Eine primäre Dekoration, *das selbständige Prägen neuer Kunstformen nach den der Natur entnommenen Anregungen* steckt bei uns noch vielfach in den Kinderschuhen. Unter den sonst ziemlich hochentwickelten nordböhmischen Fachschulen für Weberei kann da beispielsweise fast nur die Warnsdorfer Webeschule genannt werden, die schon seit einer Reihe von Jahren *Pflanzenstilisierungen* mit einigem Erfolge ausführt. Im grossen Massstabe finden wir diese wesentliche Praxis unter den englischen Fachschulenarbeiten vertreten, und die Blätter, die z. B. von *Avery, Ball, Franc Crane, Foelix, Greysmith, Slinger* u. s. w. ausgestellt waren, stellen sich dem Besten an die Seite, was in dieser Beziehung in den letzten Jahren geleistet worden ist. Verschiedene Pflanzen, meist solche, die dekorativ noch gar nicht oder nur wenig abgenutzt sind, erscheinen uns — ähnlich wie in Grasset's „La plante" — zunächst in der Naturaufnahme, und daneben stilisiert und zwar bereits mit Rücksicht auf die verschiedenen Materialien und Techniken, nicht nur als Flachornament für den Stoffdruck, sondern auch als Tapetenbordüre, als Buchumschlag, als keramischer Schmuck, als Spitze u. dgl. — In diesen Rahmen war das Wertvollste der ganzen Ausstellung, zugleich ein Fingerzeig für unsere kunstgewerblichen Lehranstalten, nach welcher Richtung sie mit den vorgeschrittensten Schülern zu streben haben. Dass an brauchbaren *Flächenmusterungen* kein Mangel war, versteht sich bei Arbeiten aus England, dessen Tapeten, Zeugdrucke oder Vorsatzpapiere gewöhnlich unter die besten Leistungen der Moderne gezählt werden können, beinahe von selbst. Den Zoll der Anerkennung entrichten wir in der Veröffentlichung folgender Namen: Barber, Brown, Crimstone, Dow, Else, Evans, Gibson, Gray, Jackson, Parker, Rankin, Tattersall, Thomson und Waldram. — Volles Lob verdienen noch speciell der diskrete Brombeeren-Entwurf von F. Ch. Kiefer, der schablonierte Pfau von H. E. Simpson, der Hühnerhof von H. W. Koch und der Plakatentwurf von F. Taylor. Auf den ersten Blick erschien uns diese Ausstellung vielfach entmutigend, da eine Konkurrenz unserer Fachschulen mit denen Englands jedem geradezu unerreichbar dünkte. Nicht einmal mit den vielen beteiligten *Damen,* deren Namen wir auf den preisgekrönten Blättern begegneten, ist es möglich zu rivalisieren, geschweige denn sie zu übertreffen. — Dem gegenüber muss jedoch betont werden, dass es sich bei der besagten Ausstellung nicht um englische Durchschnittsarbeiten, sondern ausnahmslos um die *preisgekrönten,* also besten Leistungen von ganz England handelte. — Jede Zeichnung enthält aber nicht nur die Bemerkung, mit welchem Preise die Jury sie oder aber die Gesamtleistungen des betreffenden Zöglings („for set") bedachte, sondern noch eine andere wichtige Angabe, die zum Vergleiche herangezogen werden muss, nämlich die Registrierung des *Alters* eines jeden Schülers und auch der Schülerinnen. Und aus diesen Vermerken entnehmen wir, dass es sich fast durchwegs um Leute handelt, die um fünf bis sechs Jahre älter sind, als die Frequentanten unserer Fachschulen, somit leicht Besseres zu leisten im stande sind. Man darf deshalb unsere Fachschulen, in welche die Jungen im frühesten Alter, oft beinahe ohne alle Zeichenkenntnisse eintreten und in denen sie mitunter nur zwei Jahre verweilen, nicht den englischen Fachschulen gegenüberstellen, die etwa unseren höheren Kunstgewerbeschulen entsprechen. Aber auch diese können von ihren englischen Kollegen manches lernen, und zweifellos hat die genannte Ausstellung in dieser Beziehung viele wertvollen Anregungen gegeben. Vor Reichenberg war dieselbe Kollektion auch in Budapest, Wien, Bozen und Prag ausgestellt und hat die Aufmerksamkeit der berufenen Faktoren erweckt. Das „Nordböhmische Gewerbemuseum" ging noch einen Schritt weiter und berief für denselben Zeitpunkt den *dritten nordböhmischen Fachschulentag* ein, um noch weitere Kreise mit wichtigen Neuerungen bekannt zu machen. Diesmal kamen nach Reichenberg die Direktoren, beziehungsweise Zeichenlehrer folgender k. k. Fachschulen: Gablonz, Grulich, Haida, Hohenelbe, Höritz, Königgrätz, Königinhof, Nixdorf, Reichenberg, Rochlitz, Rumberg, Schluckenau, Starkenbach, Starkstadt, Teplitz und Warnsdorf. Was eine solche Ausstellung für die Führer der kunstgewerblichen

Bewegung in oft sehr entlegenen und vom Weltverkehr abgeschlossenen Gegenden bedeutet, liegt auf der Hand. Mehr als Museumsobjekte und Vorlagenwerke, die ihnen sonst das Museum beständig zur Verfügung stellt, wirkte diesmal der Besuch der neu aufgestellten Sammlungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums, in dessen Centralraum die englischen Schülerarbeiten zu einem instruktiven Gesamtbilde vereinigt waren; hier konnte man wirklich lernen, hier konnte man Initiativen empfangen und diese durch die Erörterung mit gleichstrebenden Fachkollegen verarbeiten. Der diesjährige Fachschulentag nahm denn auch einen durchwegs gelungenen Verlauf und bestätigte neuerdings die Wohlthat dieser Einrichtung, die über kurz oder lang auch von anderen Kunstgewerbemuseen in ihr Arbeitsprogramm aufgenommen werden dürfte. Von den sonstigen Programmpunkten des Fachschulentages, dessen Beschlüsse und Wünsche bereits zur Kenntnis des k. k. Unterrichtsministeriums in Wien gebracht worden sind, sei nur noch der ausgezeichnete, zeitgemässe Vortrag des Direktors Dr. *Richard Graul* aus Leipzig über „die moderne Bewegung im Kunstgewerbe" hervorgehoben, an den sich die Vorführung einschlägiger Skioptikonbilder anschloss. *Pazaurek.*

Die Ausstellung in der „New-Gallery" in London. — Im Winter und Frühjahr nahmen die Räume der „New-Gallery" die Werke des verstorbenen Sir *Edward Burne-Jones* auf. Die jetzige grosse Sommerausstellung des Instituts moderner Meister lässt den Tod des grossen heimgegangenen Künstlers als eine grosse Lücke empfinden. Der nunmehr schmerzlich vermisste Burne-Jones war einer der treuesten Anhänger und Förderer der Galerie. Als letzter der streitbaren Kämpfer von der präraphaelitischen Schule ist nur *Holman Hunt* als einsame Säule stehen geblieben. Viel bewundert, aber auch scharf kritisiert, je nach dem Parteistandpunkt, wird sein Werk „The Miracle of sacred fire in the church of the Sepulchre at Jerusalem". Während türkische Soldaten die verschiedenen christlichen Pilger in der Kirche in Ordnung halten, bricht das erwartete Feuer in wunderbarer Weise auf dem Altar hervor. In allen Details ist das Bild vorzüglich. — Der andere bedeutende, hier vertretene Maler der älteren Generation ist *Watts.* Er hat die Ausstellung mit drei Bildern beschickt: Das Porträt des Feldmarschalls Lord Roberts von Kandahar, ein in allen Einzelheiten schön gezeichneter Kopf. Ferner ein reizendes kleines Bild, betitelt „Frieden und Wohlwollen", und endlich „Dedication", eine ernste Lektion an die Damenwelt, sich als Schmuck der Federn der gefiederten Welt zu enthalten. Bekanntlich ist Watts nicht nur ein hoher Idealist und Gemütsmensch, sondern namentlich auch ein Freund und Beschützer der Tierwelt. — Die Stärke der Ausstellung beruht in den Porträts. Von *Shannon* ist hervorzuheben: „Lady Henry Cavendish-Bentink", „Mrs. Senior", und von *Sargent* das Porträt des Obersten Hamilton. Sir *George Reids* kräftiger Stil und Erfassen des Charakteristischen kommt gut zur Geltung in dem Porträt des Professors Masson. Sir William Richmond's Bildnis von Mrs. *Marshall* ist schön und fein modelliert. Eins der besten Bilder der Ausstellung ist das von Mr. *C. E. Hallé* herrührende Porträt von Mrs. Arthur Lucas. Hinsichtlich des soeben genannten Sir *W. Richmond* ist zu bemerken, dass er der jetzt viel genannte Ausschmücker der hiesigen St. Pauls-Kathedrale ist. Teils findet die Malerei, teils Mosaik zur Dekoration daselbst Anwendung. In der gesamten Tages- und Fachpresse, sowie in der Kunstwelt Englands hat diese Ausschmückungsfrage einen wahren Sturm hervorgerufen. Ausser der eigentlichen und reinen Kunstfrage spielt das Verhältnis der englischen Hochkirche zu den anderen kirchlichen Schattierungen hierbei eine Hauptrolle. — Unter den Genrebildern der Ausstellung zeichnet sich vornehmlich Mrs. *Alma Tadema's* „The Great Reward" aus. Dies kleine, in der altholländischen Manier fleissig durchgeführte Interieur stellt eine Mutter mit ihrem Töchterchen dar, der als Belohnung ein hübscher Engel gezeigt wird. — Ein Meister wie Burne-Jones konnte weder eine Schule hinterlassen, da er zu eigenartig war, noch lag es in seinem Naturell, persönlich Schüler auszubilden. Im eigentlichen Sinne besass er also keinen Nachfolger und namentlich keinen Schüler im Ateliersinne gedacht. Anklänge an die Manier von Burne-Jones aber finden sich in *Strudwick's* „Fallende Blätter" und in einem Gemälde von *E. Southall*, das an die Kunst Verrochio's erinnert. ♂

Wien. Bei *H. O. Miethke* hat ein jüngerer Maler, *A. H. Schram*, eine Kollektion von Arbeiten in Öl, Pastell und Tempera ausgestellt, welche teilweise recht hübsche und ansprechende, in der Farbe leuchtende Bilder enthalten. Auch das Arrangement der Ausstellung ist vom Künstler selbst durchgeführt worden, in einem Farbenspiel von mattgrauen und grünen Stoffen, mit hellerer, fast weissgelber Holzverkleidung und mit Blumenmotiven bemaltem Velum an den Wänden. Diese Art der Dekoration ist hier jetzt durch die Secession stark in Aufnahme gekommen und sichert der Ausstellung einen ruhigen Gesamteindruck. Auch die Umrahmungen sind vom Künstler selbst entworfen und zu den Bildern in harmonischen Ton gebracht. Das Beste, was die Kollektion enthält, sind die sehr frischen Temperabilder, meistens Frauenköpfe und Studien, wie überhaupt das Talent Schram's einen weiblichen Zug verrät, dem Geschmack und Anmut — die beiden „Tugenden" der Wiener Schule — zur Hilfe kommen. Weniger bedeutend ist die ziemlich konventionelle Plastik („Bachantin, Flora"), die man in manchem Ladenfenster in gleicher Güte finden kann. Einige Porträts hochadliger Damen (Gräfin Czernin-Kinsky, Gräfin Clary-Kinsky, Herzogin von Mecklenburg-Schwerin) vervollständigen die Sammlung, ohne sie zu verbessern. Einen grösseren Zug hat das Triptychon „Das Leben", ein Ölbild, mit grossen symbolischen Figuren. Alles in allem: ein sehr frisches, für Farbe stark begabtes Durchschnittstalent, das seinen Weg machen wird. Die Kollektion geht von Wien aus nach Berlin, Paris und London. *W. S.*

Mons. Die *Internationale Kunstausstellung* wird in diesem Jahre vom 28. Mai bis 30. Juni stattfinden. -u-

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Berlin. — Kunstgeschichtliche Gesellschaft. In der letzten Sitzung am 24. März sprach Herr Prof. *Lehfeldt* über *gotische Baukunst.* Ein allgemeiner, von Historischem und Technischem abstrahierender Überblick lässt als den herrschenden Gedanken der Gotik das „Subordinationsprinzip" erscheinen: danach kommt in jedem Glied des Baues seine Bestimmung und die Grösse seiner Aufgabe zum Ausdruck, derart, dass je nach dem Mass seiner Leistung seine Stärke und Energie wächst oder abnimmt. Die Abstufungen in der Stärke von Pfeilern und Gewölberippen, Diensten und Nebenrippen, selbst in den nicht eigentlich konstruktiven Teilen, dem Masswerk der Fenster, den verjüngten Profilen an Laibungen und Archivolten, schliesslich in den Stockwerken und Bekrönungen der sich verjüngenden Türme bringen alle gleichmässig dies Prinzip der Unterordnung zum Ausdruck. — Mehr historisch fortschreitend ist der zweite Wesenszug der Gotik: das „Auflösungsprinzip", das Streben nach Aufhebung der

Massenwirkung bei den einzelnen Gliedern. Aus dem rechteckigen Pfeiler des Romanismus wird durch Unterschneidung der vor- und eingelegten Säulchen, durch ihre schliessliche Loslösung ein Pfeilerbündel; die Gewölbe werden bei höchster Ausnutzung der vom Spitzbogen gewährten Vorteile zu Stern- und Fächergewölben, die Fenster wachsen und lösen die Wandflächen auf, indem sie sich gleichzeitig selbst zerteilen, alle Zierglieder trennen sich von dem Kern, den sie dekorieren wollen, ohne freilich ihre Unterordnung zu vergessen. Das „Vertikalprinzip“, das gewöhnlich als drittes für die Gotik aufgestellt wird, trifft nur auf die deutsche Gotik zu, während für die klassischen Kathedralen der Isle de France gerade die „Lagerhaftigkeit“ bezeichnend ist. Ihrem streng architektonischen Ernst steht in Deutschland der Hang zum Malerischen entgegen, ihrer horizontalen Gliederung der Zug zur Höhenentwicklung, der sich in den kühnen Türmen am markantesten ausspricht. — Das Vertikalprinzip ist also nur von nationaler Begrenztheit, das Auflösungsprinzip bezeichnet den historischen Gang und das Subordinationsprinzip bestimmt den ganzen Stil. — Ihre Parallelerscheinungen haben alle drei in kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnissen der Zeit; das Prinzip der Unterordnung liesse sich Einrichtungen wie dem Lehnswesen vergleichen, das der Auflösung den Abzweigungen und Teilungen wie etwa die Kongregationen u. ä., die nationale Verschiedenheit der Kunst könnte man auch in gewissen Gegensätzen des Gefühlslebens, in Frankreich stark ausgeprägte Neigung zu Gesetzmässigkeit und Verstandesthätigkeit, in Deutschland übersinnlich schwärmerischer Charakter, wiedererkennen. — Danach sprach Herr Prof. Dr. *Jaro Springer* über *Hercules Seghers und Rembrandt*. Nach einem Überblick über die Entwicklung des landschaftlichen Empfindens, wie es sich in Rembrandt's gemaltem und radiertem Werk äussert, wies der Vortragende auf den bisher ungenügend erklärten Umschwung im Charakter der Landschaften gegen das Jahr 1650 hin. Eine Berührung mit dem seiner Zeit auch von Rembrandt hochgeschätzten Hercules Seghers ist schon durch das Blatt mit der „Flucht nach Ägypten im Geschmack Elsheimer's“ verbürgt, die über einer Landschaft jenes Meisters mit Tobias und dem Engel radiert ist. Ähnliches wäre bei der Landschaft mit den drei Bäumen nicht ausgeschlossen. Der Einfluss Elsheimer's, den man ohne bündigen Beweis für Rembrandt's frühe Werke annahm, erklärt sich vielmehr am besten als Einfluss des Hercules Seghers, der durch seinen Lehrer Coninxloo Enkelschüler des Frankfurter Meisters war. — Den Schluss der Sitzung bildeten Mitteilungen, die Herr Dr. *Hans Mackowsky* auf Grund eines Aufsatzes im Hohenzollern-Jahrbuch über plastische Darstellungen des Grossen Kurfürsten machte.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

Rom. — Das Jahr 1899 wird in der Geschichte der römischen Ausgrabungen und archäologischen Funde eine hervorragende Stelle einnehmen. Während die Ausgrabungen auf dem Forum ihren Fortgang nehmen und soeben durch das hochherzige Geschenk eines Engländers Philipps von 64000 Lire an Minister Bacelli einen neuen Anstoss erhalten haben, ist neuerdings hinter der Fontana del Mascerone an der Via Giulia beim Abbruch einer Mauer durch die Auffindung von etwa 450 Teilstücken des *antiken Stadtplans von Rom* die topographische Kenntnis des alten Rom in umfassendster Weise bereichert worden. Im Zusammenhang mit den Bruchstücken, die an der Wand der zum 1. Stockwerk des kapitolinischen Museums führenden Treppe eingemauert sind, liegt jetzt fast der gesamte Stadtplan mit Darstellung von Tempeln, Säulengängen, Treppenaufgängen, Amphitheatern etc. etc. vor. Die letztgenannten Bruchstücke sind 1563 hinter dem Kloster von Cosma und Damian, dem alten Templum sacrae urbis, die jetzt gefundenen, wie erwähnt, an der Tiber ans Licht gekommen: Das verbindende geschichtliche Glied beider weit voneinander entfernten Fundstätten bildet der Palazzo Farnese. Dort ist der unter Paul III. in ganzer Ausdehnung gefundene Plan niedergelegt, aus einem Schuppen des Palastes ist dann später ein Teil zum Bau einer Mauer entwendet, und so konnte 1742 nur eine beschränkte Anzahl von Stücken im kapitolinischen Museum angebracht werden. Der Gesamtfund zur Zeit von Paul III. ist 1673 von Bellori wissenschaftlich bearbeitet worden und ist in dieser Form auch in das grosse Werk Jordan's „Forma urbis Romae“ (1874) übergegangen, aber, wie Prof. Hülsen in einer der letzten Sitzungen des deutschen archäologischen Instituts auseinandersetzte, die Bearbeitung von Bellori war eine nicht erschöpfende und entsprach naturgemäss auch nicht den heutigen strengeren wissenschaftlichen Anforderungen; namentlich war der angewandte Massstab zu klein. So bieten die neu aufgefundenen Stücke fast nach allen Richtungen hin wertvolle Aufschlüsse, Berichtigungen und Bereicherungen der bisherigen topographischen Kenntnisse. Prof. Lanciani, dem das Studium der neuen Funde übertragen ist, schlägt vor, die sämtlichen Funde aus alter, neuerer und neuester Zeit — 1888 sind auch etwa 200 Stücke gefunden worden, die seitdem in verschlossenen Kisten, auch Gelehrten unzugänglich, im Kapitol lagerten — wieder da zu vereinigen, wo sie ursprünglich ihren Platz hatten, an der noch erhaltenen Mauer des Templum sacrae Urbis. — Das *deutsche archäologische Institut* hat den 3. und letzten Band der ihr durch ein Vermächtnis übertragenen „Architektonischen Studien von Sergio Andreivisch Ivanoff“ herausgegeben. Sie umfassen die in den Jahren 1847—49 von dem russischen Architekten und Gönner des Instituts vorgenommenen Studien über die Caracallathermen, die Baugeschichte derselben und ihre Geschichte im Mittelalter. Der Text, der von Prof. Hülsen verfasst ist, da von Ivanoff keiner vorlag, nimmt auch auf die späteren Ausgrabungen der Jahre 69 bis 73 und 78 Bezug, und weist darauf hin, *dass ein Architekt, der unter Benutzung der früheren Arbeiten, namentlich aber der Ergebnisse von neueren Ausgrabungen ähnlicher Gebäude in Nordafrika, das Bauwerk studierte, zweifellos zu sehr interessanten Ergebnissen gelangen würde.* — Minister Bacelli hat den Vertrag unterzeichnet, welche die *antiken Schiffe des Nemisees* dem Staat zusichert. Grundlage des Vertrages ist, dass er bis Ende Juli die Genehmigung des Parlaments findet.

v. Gr.

VERMISCHTES.

Venedig. — Die unlängst hochbetagt verstorbene *Contessa Bevilacqua-Massa* hat in ihrem letzten Willen der Stadt Venedig ihren am Canal grande gelegenen Palast hinterlassen. — Es ist dies der stolze, gewaltige Palazzo Pesaro. — Sie verfügte, dass in dem Hauptgeschosse die durch Schenkungen und Ankauf in der letzten Zeit, gelegentlich der „Internationalen Ausstellungen“, zu stande gekommene Kommunalgalerie untergebracht werde, und dass in den oberen Stockwerken Malerateliers eingerichtet werden sollen für junge talentvolle, unbemittelte, hiesige Künstler. — Diese Verfügung kommt hauptsächlich der Scuola libera di pittura zu statten, welche durch Selbsthilfe junger Künstler im Palazzo Pisani entstanden ist, da die Regierung die Professur der Malerei an der hiesigen Akademie nicht wieder

besetzt hat, und so seit Jahren keine Malschule bestand. — Ganz neu ist, dass Luigi Nono nun mit jener Stelle betraut wurde.

Flensburg. Ein *Bismarck-Brunnen* soll auf einstimmigen Beschluss der Stadtvertretung errichtet werden. -u-

VOM KUNSTMARKT.

Stuttgart. — Auf der bei *H. G. Gutekunst* am 27. April und den folgenden Tagen stattgehabten *Auktion der Handzeichnungen alter Meister aus dem Besitze des Herrn Edw. Habich in Kassel* wurden folgende Preise erzielt: Nr. 40. *Antonello da Messina,* Männerkopf M. 2600. — Nr. 51. *Hans Baldung,* Christophorus M. 305. – Nr. 56. *Jacopo de' Barbari,* Brustbild eines jungen Mannes M. 2100. — Nr. 151. *Hans Burgkmair,* Auffindung eines Kindes M. 115. — Nr. 174. *Agostino Carracci,* Anbetung der Hirten M. 105. — Nr. 213. *Hans von Kulmbach,* Der h. Antonius M. 300. — Nr. 214. *Albert Cuijp,* Holländische Landschaft M. 515. — Nr. 234. *A. Dürer,* Der Lindenbaum M. 7000. — Nr. 235. *Ders.,* Fussstudien M. 5100. — Nr. 236. *Ders.,* Arm der Eva M. 2600. — Nr. 237. *Ders.,* Porträt des Pfaffrot M. 7150. — Nr. 244. *A. v. Dyck,* Kreuzigung M. 245. — Nr. 298. *Gir. da Santa Croce,* Die hh. Rochus, Sebastian und Christoph M. 510. — Nr. 302. *Francesco Goya,* Judit und Holofernes M. 225. — Nr. 318. *J. v. Goijen,* Jahrmarktscene M. 200. — Nr. 326. *J. B. Greuze,* Familienscene M. 210. — Nr. 335. *Fr. Guardi,* Inneres eines Hofes M. 215. — Nr. 357. *Hobbema,* Landschaft M. 215. — Nr. 358. *H. Holbein d. Ä.,* Verkündigung M. 1010. — Nr. 361. *H. Holbein d. J.,* Trommelschläger M. 205. — Nr. 362. *Ders.,* Tellerbordüre M. 200. — Nr. 363. *Ders.,* Tellerbordüre M. 240. — Nr. 364. *Ders.,* Tellerbordüre M. 200. — Nr. 419. *Filippino Lippi,* Hiob und seine Freunde M. 385. — Nr. 465. *Bart. Montagna,* Männerkopf M. 1620. — Nr. 484. *A. van Ostade,* Schenke M. 530. — Nr. 485. *Ders.,* Trinkende Bauern M. 615. — Nr. 489. *J. v. Ostade,* Lustige Gesellschaft M. 350. — Nr. 500. *Pesello Peselli,* Studienblatt M. 240. — Nr. 533. *Rembrandt,* Elias und die Baalspriester M. 910. — Nr. 534. *Ders.,* Tobias und seine Frau M. 470. — Nr. 535. *Ders.,* Der barmherzige Samariter M. 1510. — Nr. 536. *Ders.,* Der verlorene Sohn M. 490. — Nr. 537. *Ders.,* Pietà M. 590. — Nr. 538. *Ders.,* „Noli me tangere" M. 270. — Nr. 540. *Ders.,* Der Sterbende M. 225. — Nr. 541. *Ders.,* Der Prophet Juda M. 390. — Nr. 542. *Ders.,* Mann und Frau M. 270. — Nr. 543. *Ders.,* Landschaft M. 520. – Nr. 590. *J. Ruisdael,* Gebirgslandschaft M. 86. — Nr. 594. *S. Ruisdael,* Flusslandschaft M. 185. — Nr. 608. *Raphael,* Grablegung M. 2550. — Nr. 609. *Ders.,* Hl. Apollonia M. 1010. — Nr. 610. *Ders.,* Studie M. 1060. — Nr. 681. *Perugino,* Hl. Sebastian M. 225. — Nr. 730. *A. Watteau,* Gewandstudie M. 165. — Nr. 752. *Martin Zasinger,* Zwei Ritter M. 315.

Stuttgart. — Auf der bei *H. G. Gutekunst* am 1. Mai und den folgenden Tagen stattgehabten *Auktion von Kupferstichen, Holzschnitten* u. s. w. wurden folgende Preise erzielt: Nr. 8. *H. Aldegrever,* Kleine Folge der Tugenden und Laster (B. 103—116) M. 81. — Nr. 35. *A. Altdorfer,* Deckelpokal (B. 80) M. 100. — Nr. 57. *Baccio Baldini,* Jeremias (B. 10) M. 200. — Nr. 59. *Hans Baldung,* Christus und die 12 Apostel (B. 6—18) M. 125. — Nr. 127. *Hans Seb. Beham,* Folge der Apostel (B. 43—54) M. 155. — Nr. 130. *Ders.,* Mutius Scaevola vor Porsenna (B. 81) M. 230. — Nr. 142. *Ders.,* Der Tod überrascht eine nackte Frau (B. 146) M. 250. — Nr. 170. *J. Binck,* Franz I. und Claudia (B. 89 u. 90) M. 115. — Nr. 210. *H. Burgkmair,* Kaiser Maximilian (B. 32) M. 305. — Nr. 264. *J. Cornelis von Oostsanen,* Die Leidensgeschichte (27 Blatt aus der Folge P. 22—96) M. 755. — Nr. 266. *Lukas Cranach,* Die Leidensgeschichte (B. 6—20) M. 1250. — Nr. 306. *A. Dürer,* Die h. Familie (B. 96) M. 170. — Nr. 309. *Ders.,* Belagerung einer Stadt (B. 137) M. 190. — Nr. 507. *Maso Finiguerra,* Der Gang nach Golgatha M. 8100. — Nr. 779. *Meister E S v. 1466,* Der auferstandene Christus und Maria (B. 88) M. 520. — Nr. 780. *Ders.,* Das Jesuskind auf einem Blumenkelch M. 680. – Nr. 782. *Der Meister mit dem Krebs,* Pferd (P. 47) M. 360. – Nr. 833. *R. Nanteuil,* „Der grosse Turenne" (R. D. 233) M. 205. – *Niellen:* Nr. 849. Abraham legt dem Esel den Sattel auf (Duchesne 9) M. 790. — Nr. 850. Abraham knieend M. 670. – Nr. 853. Die Geburt Christi (D. 26) M. 2050. — Nr. 854. Christus am Kreuz M. 2050. – Nr. 858. Hl. Hieronymus (D. 179) M. 1350. — Nr. 870. Allegorie auf den Krieg (D. 300) M. 7660. — Nr. 872. Nackter junger Mann M. 2350. — Nr. 875. Allegorie auf die Musik M. 2200. — Nr. 876. Stehender junger Mann M. 2800. — Nr. 888. Kopf eines jungen Mädchens M. 4700. — Nr. 889. Kopf eines jungen Mädchens M. 4010. — Nr. 897. Brustbild eines jungen Mädchens M. 3510. — Nr. 1004. *Antonio Pollajuolo,* Kampf nackter Männer (B. 2) M. 820. — Nr. 1073. *Rembrandt,* Der hl. Hieronymus (B. 104) M. 1200. — Nr. 1079. *Ders.,* Jan Lutma (B. 276) M. 1750. — Nr. 1080. *Ders.,* Jan Asselyn (B. 277) M. 1000. — Nr. 1087. *Ders.,* Die grosse Judenbraut (B. 340) M. 405. — Nr. 1112. *J. E. Ridinger,* Die Schatzgräber und der Tod M. 200. — Nr. 1224. *Thomas v. Ypern,* Kaiser Leopold M. 1130. — Nr. 1379. *Martin Zasinger,* Der hl. Georg den Drachen tötend (B. 6) M. 2000.

† *München.* — *Am 5. Juni* findet in der Theatinerstrasse 15 durch die Kunsthandlungen *Hugo Helbing* und *Albert Riegner* die *Versteigerung der Gemälde- und Handzeichnungen-Sammlung sowie einiger Hauptstiche Albrecht Dürer's aus dem Besitze des Herrn Verlegers Albert Langen, München* statt. Der mit trefflichen Heliogravüren und Textabbildungen in Autotypie reich ausgestattete Katalog zählt im ganzen 162 Nummern, von denen 97 auf die Gemälde entfallen. Unter diesen überwiegen wieder die Niederländer. Wir finden Bilder von *Avercamp, Bakhuisen, Breughel,* den *Cuijp, Dow, Du Jardin, Engelbrechtsen, Goyen* (Nr. 37—49), *Frans Hals, Helst, Lastmann, Lievens, Molenaer, Neer, Ostade,* den *Ruisdael, Teniers, Verbeck* u. s. w. Die älteren Deutschen sind durch drei *Lucas Cranach* (Nr. 19—21), die Franzosen durch *Boucher, J. Bourguignon, Corot, Fragonard, Greuze, Millet, Mignard* und *Rousseau* vertreten, die Engländer durch zwei Gemälde *Bonington's* und einen *George Morland.* Von italienischen Bildern führt der Katalog einen *Canale,* ein *altitalienisches Bild des 15. Jahrhunderts* (Nr. 24), einen *Fiesole* (Nr. 33) und zwei *Marieschi* auf. Interessant ist auch das auf Tafel X abgebildete *spanische Bild des 16. Jahrhunderts,* die Kreuzigung Christi darstellend, sowie die *Rogier van der Weyden* genannte Madonna (Nr. 96). Unter den *Handzeichnungen* wollen wir nur auf Blätter von *Berghem, Boucher, Correggio, Fragonard, Claude Gellée,* 18 *van Goyen's* und Zeichnungen von *C. v. Haarlem, Largillière, Ostade, Rembrandt* (Nr. 147—150) und *Watteau* aufmerksam machen.

† *München.* — Am 12. Juni wird bei *Hugo Helbing* die *Kostüm- und Antiquitätensammlung* aus dem Besitze des Kgl. Hoftheatermalers Herrn Professor *Josef Flüggen* in München versteigert.

† *Köln.* — Am 5. Juni wird die *zweite Abteilung der Gemälde-Galerie Hans Weidenbusch zu Wiesbaden* bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln versteigert,

deren erster Teil bekanntlich im April vorigen Jahres in Frankfurt zum Verkaufe gelangte. Es sind im ganzen nur 38 moderne Bilder, aber die erlesenen Namen erster Meister, die wir hier finden, werden wohl einen heissen Wettstreit entfachen. Es sind Bilder folgender Meister, die uns der vortrefflich ausgestattete Katalog zum grössten Teil auch in guten Lichtdrucken vorführt. Nr. 1. *A. Besnard*. Nr. 2—4. *Arnold Böcklin* (Melancholie, Nacht, Judit). Nr. 5. 27—38. *Hans Thoma* (darunter Landschaften, der Bogenschütze, der Wächter des Liebesgartens u. s. w.). Nr. 6. *A. Sisley*. Nr. 7. *G. Courbet*. Nr. 8—11. *Degas*. Nr. 12. *Griveau*. Nr. 13. *Uhde*. Nr. 14. *M. Liebermann* (auf der Weide). Nr. 15. *Macaulay-Stevenson*. Nr. 16—18. *Menzel* (Gouache und Bleistiftzeichnungen). Nr. 19. *Millet*. Nr. 20. *Monet*. Nr. 21—23. *F. Rops* (Pastell und Kreide). Nr. 24—26. *Fr. Stuck* (Studienkopf, Liebespaar und Landschaftsstudie). Wir werden über die interessante Auktion ausführlich berichten. — Im Anschluss hieran wird am 6. Juni das *Werk Bernhard Mannfeld's* (vollständig bis zum Jahre 1897) in prachtvollen, vom Künstler selbst angefertigten oder von ihm ausgewählten Abdrücken nebst Zeichnungen und Entwürfen zu den Radierungen versteigert werden.

Inhalt: Die grosse Berliner Kunstausstellung. Von Ad. Rosenberg. – Fr. Fehr. – Preisausschreiben der deutschen Studentenschaft zur Erlangung von Entwürfen für Bismarck-Säulen. – Bismarck-Denkmal in Neustadt (Hardt); Reiterstandbild für den Prinzregenten von Bayern für Würzburg; Denkmal des † Grossherzog Friedrich Franz III. von Mecklenburg in Rostock; Wilibald Alexis-Denkmal in Arnstadt; Moltke-Denkmal in Zerbst. – Reinigung der Madonna mit den beiden Bäumchen von Bellini in der Akademie in Venedig; Sonderausstellung im Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg; Ausstellung in der New-Gallery in London; Ausstellung bei H. O. Miethke in Wien; Internationale Kunstausstellung in Mons. – Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin. – Ausgrabungen 1899 in Rom. — Schenkung des Palastes Bevilacqua-Massa an die Stadtgemeinde Venedig; Bismarck-Brunnen in Flensburg. – Ergebnisse der Versteigerung der Handzeichnungen alter Meister aus dem Besitze des Herrn Edw. Habich in Kassel; Ergebnisse der Versteigerung von Kupferstichen, Holzschnitten etc. bei H. G. Gutekunst in Stuttgart; Versteigerung der Sammlung Albert Langen durch H. Helbing in München: Versteigerung der Kostüm- und Antiquitätensammlung Josef Flüggen durch H. Helbing in München; Versteigerung der Gemäldegalerie H. Weidenbusch durch J. M. Heberle in Köln. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 27. 8. Juni.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE AUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION.

Auch wer den Bestrebungen der Berliner Secessionisten, die erst im Januar ihren Abfall offiziell erklärt haben, nicht sympathisch gegenüber steht — sei es aus persönlichen Interessen, sei es aus Rücksichten auf das allgemeine Wohl der Kunstbestrebungen in Berlin —, der wird doch die Energie anerkennen müssen, mit der das kleine Häuflein der Secessionisten sein Stück durchgesetzt hat. In der kurzen Frist von etwa acht Wochen ist ihr Ausstellungshäuschen nach dem Entwurfe der Architekten *Grisebach* und *Dinklage* auf der Terrasse des an der Kantstrasse gelegenen Gartens des Theaters des Westens, auf Charlottenburger Gebiet, errichtet worden, und an dem von vornherein festgesetztem Tage, dem 20. Mai, konnte die feierliche Eröffnung erfolgen. Von einer künstlerischen oder auch nur besonders auffälligen Gestaltung des Äusseren musste aus verschiedenen Gründen, hauptsächlich wegen des überaus beschränkten Terrains, abgesehen werden. Die dem Theatergebäude zugekehrte Hauptfront besteht eigentlich nur aus einem seitlich heraustretenden Rundbau mit niedrigem Kuppeldach und einem romanisch stilisierten Portal mit barockem Giebelaufbau. Ein zur Linken des Eintretenden in die Wand eingelassenes Hochrelief in getöntem Gips von *Fritz Klimsch*, zwei weibliche Gestalten in antikisierenden Stil als Vertreterinnen der Malerei und Plastik, kennzeichnet die Bestimmung des Gebäudes. Schmucklos wie das Äussere ist auch das Innere, das ausser den Nebengelassen nur sechs Ausstellungsräume enthält, von denen jedoch einer, der 20 m lang und 10 m breit ist, den Anspruch auf den Namen „Saal" erheben kann. Die Wände sind mit grober Sackleinwand bespannt worden, die im ersten, vorwiegend für Skulpturen bestimmten Saale mattblau, in zwei anderen Sälen mattgrün und in einem vierten dunkelrot gestrichen ist. Ein fünfter Raum ist ohne Anstrich geblieben. Das strenge Prinzip der secessionistischen Vereinigungen, dass die Kunstwerke die Hauptsache sein sollen und dass die Dekoration höchstens ein untergeordnetes Mittel zum Zweck sein darf, ist hier mit herber Konsequenz durchgeführt worden. Dafür hat man für die Beleuchtung gut gesorgt. Fünf Räume sind durch zweckmässig angeordnetes Oberlicht ausreichend beleuchtet worden, nur der sechste Raum, der für die „Schwarz-Weiss-Ausstellung" bestimmt ist, hat Seitenlicht erhalten.

Ebenso hastig wie der Bau, musste auch die Zusammensetzung der Ausstellung betrieben werden, die, schon mit Rücksicht auf den zur Verfügung stehenden Raum, auf deutsche Künstler beschränkt wurde. Zwar hatten die Secession und die Luitpoldgruppe in München, die secessionistischen Gruppen in Dresden und Karlsruhe und die Worpsweder ihre Beteiligung zugesagt. Aber in der Praxis hat sich die Sache so gestaltet, dass nur die Beteiligung der Münchener Kollegen der Berliner Secession einen Vorteil gebracht hat. Von den fünf oder sechs Dresdenern, die erschienen sind, ist eigentlich nur *Sascha Schneider* durch ein grosses symbolisches Bild „Ungleiche Waffen" — ein christlicher Priester mit Kruzifix und ein Krieger, der sich anschickt, einen Pfeil abzuschiessen — charakteristisch vertreten, während *Carl Bantzer* mit einer kleinen Landschaft und *Gotthard Kuehl* mit einem missfarbigen Interieur ohne starke malerische Reize nur mässige Proben ihrer Kunst geboten haben. Auch die Karlsruher würde man nach den Bildern, die Graf *Leopold von Kalckreuth* und *Hans von Volckmann* geschickt haben, un-

gerecht beurteilen, und eine noch stärkere Enttäuschung haben uns diesmal die Worpsweder *Fritz Mackensen, Hans am Ende* und *F. Overbeck* bereitet. Besonders ein Künstler wie Mackensen sollte es vermeiden, seinen wohlbegründeten Ruf durch eine mittelmässige Aktstudie wie die hier ausgestellte zu kompromittieren.

Man würde den Berliner Secessionisten einen schlechten Dienst erweisen, wenn man verschweigen wollte, dass sie und ihre auswärtigen Genossen einen grösseren Erfolg hätten erringen können, wenn sie ein höheres Mass von Kritik bei der Auswahl der gebotenen Bilder angewendet hätten. Wir haben im Laufe des verflossenen Winters in den Ausstellungen des Künstlervereins und der Kunsthändler erheblich bessere Bilder gesehen, als sie uns hier von *L. v. Hofmann, W. Leistikow, Oskar Frenzel* und *F. Skarbina* gezeigt werden. Seitdem ersterer das hier ausgestellte Bild „Adam und Eva“ gemalt hat, hat er eine Entwicklung durchgemacht, die ihn zu höheren Zielen und zu einer reicheren und gesünderen koloristischen Auffassung geführt hat. Diese Mängel sind nur dadurch zu erklären, dass einerseits bessere und mehr charakteristische Werke zur Zeit nicht erreichbar waren, und dass andererseits von Bildern grösseren Umfangs möglichst abgesehen werden musste. Immerhin ist es noch gelungen, etwa 200 Ölgemälde, 60 Pastelle, Aquarelle und Zeichnungen, 30 graphische Arbeiten und 60 Werke der Plastik unterzubringen, ohne dass die Übersicht und der ruhige Genuss erschwert werden. Für Leistikow's neueste streng stilisierende Art ist die Ansicht von Visby freilich charakteristisch, und Skarbina's Strandbild aus der Normandie ist wenigstens auch für eine Seite seines Schaffens bezeichnend. Vielseitiger zeigt sich *Max Liebermann* mit zwei älteren Bildern, von denen wir das eine „Waisenmädchen in Amsterdam“, im Garten vor dem Hause, wegen seiner ernsten, koloristischen Haltung und seiner plastischen Wirkung den meisten seiner neuesten Werke vorziehen, und einem anscheinend in neuester Zeit gemalten: einer Schar von Kindern, die durch ein Wäldchen dem Schulhause zustreben. Sein Lieblingsmotiv, das Spiel der durch die Wipfel der Bäume brechenden Sonnenstrahlen auf dem Waldboden, auf den Figuren und Häusern hat ihn hier zu einer neuen koloristischen Abwandlung gereizt. Die stärkste Wirkung unter seinen Genossen hat aber wohl *Ludwig Dettmann* mit zwei ungemein farbigen Bildern erzielt, von denen das eine eine Abendmahlsfeier in einer holsteinischen oder friesischen Kirche mit einer grossen Zahl von ungemein energisch charakterisierten Männer- und Frauengestalten darstellt, während das andere, eine kraft- und saftvolle Licht- und Farbenstudie, uns einen Blick in die Krypta einer Tiroler Dorfkirche mit einem reichgeschmückten und beleuchteten Altar gewährt. Auch *Martin Brandenburg* hat die verschiedenen Seiten seiner noch wenig geklärten, aber eigenartigen und selbständigen Kunst in einem mystischen Bilde „Das Phantom“, dem Sturze eines Jünglings, der einem verlockenden Mädchenbilde nachgeeilt ist, in die Meeresflut, einem weiblichen Akt und einem Kirchgang im Spreewald gezeigt, einer übermütigen Burleske, die uns die einen Hügel hinaufgehenden Kirchgängerinnen aus der Froschperspektive sehen lässt.

Unter den Mitgliedern der Münchener Secession und der Luitpoldgruppe, die reich und zum Teil hervorragend vertreten sind, sind besonders *Max Slevogt* mit seinem kühnen Totentanz im modernen Fasching und dem wunderlichen Triptychon mit der Geschichte des verlorenen Sohnes, die man kaum anders als eine verwegene, bis auf die äusserste Spitze getriebene Satyre auffassen und auch dann nur in bedingter Weise gelten lassen kann, *Fritz von Uhde* mit dem in Berlin schon bekannten Gruppenbildnis seiner Töchter in der Laube, *Franz Stuck* mit zwei älteren, auch schon mehrfach ausgestellten Bildern, dem ungemein farbigen ganz in der Weise Böcklin's gemalten Bacchantenzug und dem mit einem Ziegenbock kämpfenden Faun, *Leo Samberger* mit einigen Bildnissen, *H. von Habermann* mit einem meisterlichen, ganz in der grossartig einfachen und ernsten Art des Velazquez gemalten Bilde eines Spaniers, *Louis Corinth* mit einem kecken, in der Farbe wenig anziehenden Bacchanal und einer weiblichen, „Ein Dämon“ betitelten Halbfigur mit widerlich-frechem Gesichtsausdruck, *Franz Grässel, Hubert von Heyden, Carl Hartmann* mit ährenlesenden Mädchen bei Abenddämmerung, *Hierl-Deronco, Carl Marr, H. Zügel* und *Raffael Schuster-Woldan* mit einer seiner phantastisch-symbolistischen Kompositionen hervorzuheben, in denen er die Farbenpracht und die üppige Lebensfülle der Venezianer überaus wirkungsvoll mit der elegisch-melancholischen Stimmung eines Feuerbach zu verschmelzen weiss.

Eine secessionistische Ausstellung wäre unvollständig, wenn sie nicht auch Werke von jenen Männern aufzuweisen hätte, die immer als im Vordertreffen der modernen Bewegung stehend genannt werden: *Böcklin, Thoma* und *Trübner.* Thoma hat sich mit zwei feinen, poesievollen Schwarzwaldlandschaften beteiligt, und Trübner mit vier Bildern, von denen sein Selbstporträt in mittelalterlicher Plattenrüstung eine ganz ungewöhnliche Kraft der malerischen Behandlung zeigt und in der Färbung, Zeichnung und Modellierung ausnahmsweise einmal einen ungetrübten Genuss gewährt. Von Böcklin sind sechs Bilder zu sehen, die die ganze Zeit seines künstlerischen Schaffens umspannen, von jenen ersten römischen Jahren, wo der Schüler Schirmer's Campagnalandschaften im altromantischen Stile malte, bis auf die Gegenwart. Aber leider zeigt keines dieser Bilder den Meister auf der

vollen Höhe seiner Kunst, am wenigstens das neueste, 1898 gemalte: Nessus und Dejanira, auf dem nur der Kentaur in seiner brutalen, tierischen Wildheit die alte Böcklin'sche Kraft in der Gestaltung solcher Zwittergeschöpfe erkennen lässt. Die 1889 entstandene Cimbernschlacht auf der Brücke, eine Erinnerung an Rubens' Amazonenschlacht, ist zwar von grosser dramatischer Kraft, lässt aber in der Färbung die eigentümlichen Reize seines Kolorits vermissen.

Desto grösser ist der Treffer, den die Secession mit einer Ausstellung von 14 Gemälden und Ölstudien *Wilhelm Leibl's* ausgespielt hat, die ebenfalls die gesamte Thätigkeit des Künstlers seit seinem Pariser Aufenthalt 1869 und 1870 bis in die neueste Zeit, aber ungleich eingehender und treffender, charakterisieren. Den Mittelpunkt bilden die, wenn ich nicht irre, zu Anfang der achtziger Jahre gemalten „Dorfpolitiker“, fünf Bauern auf einer Bank im Wirtshause, von denen jeder eine schlechthin vollendete Charakterstudie ist. Man kann sich vor diesem Bilde wie vor einigen der ausgestellten Studienköpfe und sonstigen Einzelstudien z. B. einer Studie nach einem Stück Bäuerintracht des Gedankens an Holbein nicht erwehren. Aber es ist doch keine, allein auf mühsame und peinliche Klein- und Glattmalerei gestellte Nachahmung, sondern ein durchaus selbständiges Erfassen und Ergründen eines Individuums in modernem Geiste. Und wie wenig Leibl an einer bestimmten malerischen Ausdrucksweise hängt, sehen wir wieder aus anderen seiner ausgestellten Studien, besonders aus der nach einer alten Pariserin mit dem Rosenkranz in der Hand und aus der eines französischen Revolutionshelden, die mit der meisterlichen Freiheit eines Velazquez hingeschrieben sind. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass diese Sammlung Leibl'scher Bilder den Glanzpunkt der Berliner Secessions-Ausstellung bildet.

Auch Menzel sollte auf der Ausstellung der Secession durch sechs Zeichnungen aus Privatbesitz vertreten sein. Aber auf Grund einer Erklärung des Meisters, die dieser jedoch später, weil sie auf einem Irrtum seinerseits beruhte, wieder zurückzog, aus der aber soviel hervorging, dass er den Bestrebungen der Secession nicht sympathisch gegenübersteht, hat der Vorstand auf eine Ausstellung der Zeichnungen verzichtet.

Die Bildhauer mussten sich bei der Enge der Raumverhältnisse fast ausschliesslich auf Porträtbüsten und -reliefs und Werke der Kleinplastik beschränken, was der Ausstellung insofern zum Vorteil gereicht hat, als Porträt- und Kleinplastik gegenwärtig wohl überall in Deutschland mit grosser Virtuosität geübt werden. An der Spitze stehen die Büsten von Helmholtz und Joachim und ein Bronzemedaillon Bismarck's von *Adolf Hildebrand*, eine mit wahrhaft erschreckender und erschütternder Naturwahrheit durchgeführte Marmorbüste des wahnsinnigen Philosophen Friedrich Nietzsche von *Max Kruse*-Lietzenburg und eine polychromierte Büste des Malers von Gleichen-Russwurm von demselben Künstler. Unter den Werken der Kleinplastik zeichnen sich besonders eine weibliche Porträtstatuette von *F. Klimsch*, eine bronzene, in der Hand einen Spiegel haltende Venus von *Hugo Kaufmann* in München, die Statuette eines nackten Mädchens von *L. Dasio* in München und vier Bronzreliefs mit Darstellungen der Künste und des Kunstgewerbes von *C. Starck* durch geist- und lebensvolle Behandlung aus.

ADOLF ROSENBERG.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Dem Geschichtsmaler *Johannes Mühlenbruch* in Grunewald bei Berlin, dem Schöpfer der Wandgemälde im Treppenhause des Berliner Rathauses, ist der Professortitel verliehen worden.

*** Zum *Präsidenten der Königlichen Akademie der Künste in Berlin* für das Jahr Oktober 1899/1900 ist wiederum Geheimrat Professor *Hermann Ende* und zwar einstimmig gewählt worden.

*** Professor *Karl Begas,* bisher Lehrer an der Kunstakademie in Kassel, hat sein Lehramt aufgegeben und seinen Wohnsitz in Berlin genommen, wo er mit der Ausführung einer zweiten Gruppe für die Siegesallee, Friedrich Wilhelm IV. mit Alexander von Humboldt und Ranke, beschäftigt ist.

WETTBEWERBE.

A. R. *Berlin.* — In der engeren Konkurrenz um die Ausschmückung des Rathaussaales in *Altona* mit Gemälden aus der Geschichte der Stadt hat die Landeskunstkommission, die als Preisgericht eingesetzt worden war, den ersten Preis, der in der Übertragung der Ausführung besteht, dem Entwurfe des Professors *Ludwig Dettmann* in Charlottenburg zuerkannt. Bei der ersten Konkurrenz hatte Dettmann nur einen zweiten Preis erhalten. Er hat die ersten Entwürfe gründlich umgearbeitet, wobei besonders das Bild, das den Einzug der preussischen Truppen in Altona 1864 darstellt, erheblich gewonnen hat. Die koloristischen Vorzüge, die seine Entwürfe vor den übrigen auszeichneten, sind auch in der Umarbeitung erhalten geblieben. Wie aus der Ausstellung der Entwürfe im Landesausstellungsgebäude hervorgeht, haben sich neben Dettmann nur noch *O. Marcus* in Berlin, *Arthur Kampf* in Düsseldorf und *Klein-Chevalier* in Düsseldorf in Gemeinschaft mit dem Landschaftsmaler *Carl Becker* an dem engeren Wettbewerb beteiligt.

A. R. *Berlin.* — In dem zweiten vom preussischen Kultusministerium zur Förderung der Medaillenkunst ausgeschriebenen Wettbewerbe, der einen Entwurf zu einer *Taufmedaille* oder *-plakette* verlangte, hat die als Preisgericht eingesetzte Landeskunstkommission, nachdem sie die eingegangenen 100 Entwürfe in ihren Sitzungen vom 17. und 18. Mai geprüft, den ersten Preis von 2000 M. dem Bildhauer *Rudolf Bosselt* in Frankfurt a. M., zwei zweite Preise von je 800 M. den Bildhauern *Georg Morin* in Berlin und *Adolf Amberg* in Charlottenburg und drei dritte Preise von je 500 M. den Bildhauern *Meinhard Jacoby* in Kolonie Grunewald bei Berlin, *Edmund Gomansky* und *Emil Torff* in

Berlin zuerkannt. Obwohl die Beteiligung erheblich stärker war als bei dem vorjährigen Wettbewerb um die Hochzeitsmedaillen und das Preisgericht sich im Gegensatz zum vorigen Jahre zur Erteilung des ausgesetzten Preises für die beste Lösung entschlossen hat, ist das Gesamtergebnis noch viel weniger befriedigend. Noch stärker zeigt sich die Armut an schöpferischen oder auch nur eigenartigen Gedanken, und noch mehr überwiegen Trivialität in der Erfindung und unbeholfener Dilettantismus in der Ausführung. Wiederum lässt sich die Masse der eingegangenen Entwürfe um wenige Typen gruppieren: Christus als Täufer, dem die Eltern ihr Kind zuführen, oder an seiner Statt der Geistliche, der die Taufhandlung rite über dem Taufbecken vollzieht, oder ein Engel, der das Kind in seinen Schutz nimmt. Ein vierter Typus lässt die kirchliche Taufhandlung beiseite und legt den Schwerpunkt auf die Familie. Man sieht die junge Mutter mit dem Neugeborenen im Bette und den glücklichen Vater sich über sie beugend oder neben ihr knieend. Die Rückseiten sind meist mit sinnbildlichen Darstellungen versehen, unter denen die Taube des heiligen Geistes und das Kreuz die Hauptrolle spielen. Einige wenige Bewerber, die sich anscheinend mit dem Studium der italienischen Renaissanceplastik beschäftigt haben, sind auch auf den Gedanken gekommen, die Taufe Christi als vorbildlich zur Darstellung zu wählen; aber keiner hat etwas Selbständiges zu Tage gebracht. Der mit dem ersten Preise ausgezeichnete Entwurf von R. Bosselt zeigt auf der Bildseite den sitzenden Heiland in der durch die moderne Kunst geläufig gewordenen schlichten Auffassung und eine junge Mutter, die ihr Kind dem Erlöser am Gängelbande zuführt. Auf der Rückseite ist ein mit nordisch-germanischer Ornamentik überzogenes Kreuz angebracht, über dem die Taube des hl. Geistes in strenger Stilisierung schwebt. Bosselt hat die Medaillenform gewählt, die, wie schon aus der ersten Konkurrenz zu erkennen war, dem Preisgericht für die Popularisierung solcher kleinen Kunstwerke empfehlenswerter erscheint als die Plakettenform. Die Medaillenform hat auch Amberg gewählt, der Christus am Taufbrunnen in Erwartung des Kindes, das ihm die Eltern bringen, dargestellt hat. Bei Jacoby hebt ein Engel das Kind in Gegenwart der Eltern über die Taufe, und auch in dem Entwurfe von Torff ist ein Engel das Sinnbild des göttlichen Waltens, das ausserdem noch durch die Taube des heiligen Geistes zur Erscheinung kommt. Gomansky, der die Plakettenform vorgezogen hat, für die sich auch Jacoby, Torff und Morin entschieden haben, lässt auf viereckiger Tafel die Taufhandlung an dem von der Mutter getragenen Kinde durch einen protestantischen Geistlichen vollziehen. Zwei weibliche Engel, hohe ernste Gestalten, halten als schützende Wächter die Tafel, über der die Sonne der Zukunft hoffnungsvoll aufgeht. In dem Mittelbilde spricht sich echtes, tiefes Empfinden in schlicht realistischer Fassung aus. Morin hat sich auf der Bildseite von jeder konfessionellen Färbung fern gehalten, indem er die junge Mutter mit dem Kinde im Wochenbett dargestellt hat, über die sich der Gatte und Vater lächelnd beugt. In dem Entwurfe von Bosselt ist eine Anlehnung an den Stil Roty's unverkennbar. Die übrigen mit Preisen ausgezeichneten Künstler zeigen sich dagegen von bestimmten fremden Vorbildern unabhängiger. — Bei dieser Gelegenheit sei ein vielfach durch die Presse verbreiteter Irrtum in betreff der Ausführung der *Hochzeitsmedaillen* berichtigt. Das preussische Kultusministerium hatte allerdings beschlossen, die durch Preise ausgezeichneten Entwürfe von *H. Dürrich, W. Giesecke* und *A. Winkler-Eitzenberger* durch Prägung ausführen zu lassen. Nach erfolgter Überarbeitung wurden die Entwürfe abermals der Landeskunstkommission vorgelegt. Aber nach ihrem Gutachten liess der Kultusminister den Künstlern die Mitteilung zugehen, dass er von der Ausführung des einen oder anderen Entwurfs absehen müsse, weil keiner künstlerisch so vollendet sei, dass er als Modell für eine offiziell zu empfehlende Hochzeitsmedaille dienen könne. Die Künstler haben nunmehr ihre Modelle der Stuttgarter Metallwarenfabrik von W. Mayer und F. Wilhelm zur Prägung und zum Vertrieb überlassen.

DENKMÄLER.

*** Die Ausführung des *Bismarckdenkmals für Breslau* ist dem Bildhauer Professor *Peter Breuer* in Berlin übertragen worden.

Wien. — Das kürzlich auf dem hohen Vorbau vor der Albertina enthüllte *Erzherzog Albrecht-Denkmal* von Professor Kaspar v. Zumbusch weist einige recht ansprechende Qualitäten auf, obwohl eine gewisse Einschränkung der künstlerischen Kraft durch die Grenzen der gegebenen Aufgaben nicht gut zu umgehen war. Es ist ein bronzenes Reiterstandbild in Überlebensgrösse auf hohem Sockel; die Gestalt des Erzherzogs ist ernst und das Antlitz von jenem Ausdruck väterlicher Fürsorge für die Armen erfüllt, die den Sieger von Novara und Custozza und Reorganisator der österreichischen Heere nach 1866 kennzeichnete. Von der Seite und hinten und direkt von vorne gesehen machen Ross und Reiter einen etwas gewöhnlichen, schablonenhaften Eindruck; das schwere, dicke Pferd; der gestreckte, rechte Arm mit dem Marschallstab und die Haltung des Reiters sind etwas konventionell geworden, doch ist auch das übertrieben „heldenhafte" vermieden. Der Feldmarschall macht einen mehr bürgerlich-biederen, vom Gefühl der Pflicht durchdrungenen Eindruck. Die Ansicht halb-rechts von vorne ist die vorteilhafteste und vermag für vieles wieder vollauf zu entschädigen; in kräftiger, klarer Silhouette zeichnen sich die Linien des Pferdes gegen die Luft ab, der ernste, sorgende Blick des Feldherrn ist geradeaus gerichtet, als ob er ein Manöverfeld kritisch überschaute; von hier aus gesehen gewinnt auch die ganze Haltung der Figur etwas durchaus sympathisches und natürliches. Auch von unten, von der Strasse gesehen, tritt das Standbild in scharfen Umrissen hervor und macht auf die Entfernung hier einen recht vorteilhaften Eindruck. Der hohe Standort des Denkmals darf somit als ein glücklich gewählter bezeichnet werden. *W. S.*

Koburg. — Am 10. Mai wurde das *Denkmal für Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg* im Koburger Hofgarten enthüllt. Es ist ein Reiterstandbild und ein vortreffliches Werk des Bildhauers Professor Eberlein in Berlin. -u-

Kiel. — Das zu errichtende *Denkmal des Herzogs Friedrich von Augustenburg,* des Vaters der deutschen Kaiserin, welches dem Bildhauer Christensen in Berlin übertragen worden ist, soll eine Vergrösserung dadurch erfahren, dass auf den Abschlüssen des architektonischen Aufbaues, in dessen Mitte das Standbild sich erhebt, noch die Büsten der beiden Vorfahren des Herzogs, die Herzöge Christian Friedrich und Christian August aufgestellt werden sollen. -u-

*** Mit der Ausführung des *Kaiser Friedrich-Denkmals in Berlin,* das auf der Spitze der Museumsinsel vor dem im Bau begriffenen Renaissancemuseum errichtet werden soll, ist der Bildhauer Professor *Rudolf Maison* in München beauftragt worden.

*** Die Ausführung eines *Denkmals des grossen Kurfürsten* für *Minden* in Westfalen ist dem Bildhauer *Wilhelm*

Haverkamp in Friedenau auf Grund einer engeren Konkurrenz übertragen worden, an der ausser ihm noch die Bildhauer Janensch, Böse und Petri in Berlin beteiligt waren.

Paris. — Am 14. Mai wurde auf dem *Grabe Charles Floquet's auf dem Père-Lachaise* sein *Denkmal* enthüllt. Auf einer hohen granitenen Säule erhebt sich die bronzene Büste des berühmten Politikers. Davor befindet sich eine Rednertribüne, zu der ein junges Weib, die Republik, hinansteigt, um einen Lorbeerkranz niederzulegen. Das Denkmal ist ein Werk des Architekten *Formigé* und des Bildhauers *Dalou.* *G.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

London. — Die am 17. Mai d. J. erfolgte *Grundsteinlegung des neu zu errichtenden „Victoria-Albert-Museums"* durch die Königin Victoria, wird in der Kunstgeschichte Englands stets als ein besonders denkwürdiges Ereignis verzeichnet werden, weil es den letzten öffentlichen Regierungsakt darstellt, den die Herrscherin des Landes persönlich zu vollziehen gewillt ist. Das künftige „Victoria-Albert-Museum" soll in der Hauptsache die Möglichkeit gewähren: die bisher im South-Kensington-Museum untergebrachten Kunstschätze, in beiden Gebäuden unter geeigneter sachlicher Gruppierung, so aufzustellen, dass sie nicht nur gesehen, sondern auch, wie es die Tendenz der Kunstanstalt mit sich bringt, wirklich zum Studieren mit Vorteil benutzt werden können. In zweiter Linie bietet das neue Institut die einzige Möglichkeit, die bestehenden Kunstsammlungen zu ergänzen und zu erweitern, da die Raumbeschränkung bereits eine so drückende geworden war, dass sie für ein öffentliches Staatsmuseum als geradezu unwürdig bezeichnet werden muss. Wenn schon dies herbe Urteil für die Innenverhältnisse sich mehr oder minder laut zu erkennen gab, so kamen jedoch Sachverständige und Kunstliebhaber darin überein, dass die Aussenfront des South-Kensington-Museums nach Cromwell-Road hin zweifellos einen Schandfleck Londons darstellte. Mit einem Worte: es war die höchste Zeit, dass das Parlament 10 Millionen Mark bewilligte, um durch einen imposanten Prachtbau das seit Jahren dort bestehende Chaos von Ruinen und Trümmerhaufen zu verdecken. Der ältere Teil des South-Kensington-Museums bleibt also bestehen, aber seine Aussenseite wird dem Auge verhüllt. Der von dem Architekten, Mr. *Aston Webb,* hergestellte Entwurf giebt ein anschauliches Bild der schönen, von Türmen und Kuppeln überragten Baulichkeit, die mit ihrem Centralportale in Cromwell-Road liegt. Durch die Hauptfassade, die in der gedachten Strassenfront 700 Fuss einnimmt, wird der unschöne Teil des South-Kensington-Museums vollständig verdeckt. Die kleinere Front (300 Fuss) des Neubaues liegt in Exhibition-Road. Sämtliche Baulichkeiten erhalten vier Etagen von galerieförmiger Konstruktion, von denen die drei ersten sehr ausgiebiges Seitenlicht, die vierte Etage aber Oberlicht erhält. Der übrig bleibende Flächenraum (im ganzen 250000 Quadratfuss) kommt in Form glasüberdeckter Höfe zur Verwertung. Diese unter sich verbundenen und in einer Flucht liegenden Höfe haben eine Länge von 600 Fuss. Die Hauptschwierigkeit für den Architekten bestand nicht nur in der Aufgabe, das winkelige Chaos aufzuräumen und zu verdecken, sondern vor allem den alten Baubestand mit dem neuen Werk zu verschmelzen. Der Entwurf lässt den Charakter eines mächtigen Renaissancebaues erkennen. Die mit Kuppeln versehenen Hauptpavillons treten aus der Fassade heraus und unterbrechen dieselbe rechtwinkelig. Der grosse Centraleingang wird durch eine Kuppel mit Laterne, 150 Fuss hoch, überragt. Die Fensterreihe der ersten Etage gliedert sich durch Nischen, die mit bezüglichen Figuren besetzt werden sollen. Vor dem Gebäude wird eine Marmorgruppe, die Königin Victoria und Prinz Albert darstellend, aufgestellt werden. Der westliche Flügel des neuen Instituts nimmt die orientalischen Kunst- und kunstgewerblichen Gegenstände auf. Der Mittelbau wird dazu dienen, um eine wesentliche Vermehrung der europäischen Kollektionen durchführen zu können, während in dem östlichen Flügel Leihausstellungen aller Art, sowie die Schülerarbeiten-Ausstellung u. s. w. stattfindet. Endlich ist dieser Teil des neuen Gebäudes auch dazu bestimmt, Räume für die erweiterte Kunstschule abzugeben. Ein umfangreiches Stadtviertel Londons bedeckt sich auf diese Weise binnen wenigen Jahren mit Museen oder wissenschaftlichen Staatsinstituten. Auf derselben Seite wie der Neubau, aber getrennt durch Exhibition-Road, liegt noch das Naturhistorische Museum, gleichfalls wie ersterer mit einer Strassenfront von 700 Fuss. Hinter letzterem erhebt sich in kolossalen Abmessungen das „Imperial Institute", eine Art von Kolonialmuseum, in dem ausserdem provisorisch die indische Kunstabteilung untergebracht wurde. Möglicherweise wird dies Institut seine Räume für die neu zu gründende Universität abgeben. Hinter diesen Bauten erhebt sich „Albert Hall", dann die Musikschule, ein Polytechnikum und die Schule für Kunststickerei. Ausserdem sind 6 Millionen Mark bewilligt, um dem „Imperial Institute" gegenüber, und gleichwie dieses eine ganze Strassenfront einnehmend, einen Monumentalbau ersten Ranges aufzuführen, in dem das „Royal College of Science" seinen Sitz aufschlagen wird. Den pomphaften Abschluss für diese Museen und Prachtbauten bildet das herrliche Albert-Denkmal, das sogenannte „Albert Memorial", das die Königin Victoria ihrem Gemahl setzen liess. ♂

London. — *Jahresbericht der „National-Gallery".* Zur Orientierung soll sofort bemerkt werden, dass unter der Oberaufsicht Sir Edward Poynter's nicht nur die „National-Gallery" in Trafalgar Square steht, sondern gleichzeitig auch die „British National Gallery", welche die modernen englischen Kunstwerke enthält. Da über den Zuwachs an Bildern u. s. w., den beide Institute im verflossenen Jahre aufzuweisen hatten, regelmässig berichtet wurde, so kann es sich an dieser Stelle nur noch um die Ergänzung einiger statistischen Daten handeln. In den Wochentagen wurden die Sammlungen in Trafalgar Square im Jahre 1898 von 422913 Personen, und ausserdem an 31 Nachmittagen des Sonntags von 30635 Personen besucht. Endlich erhielten 39349 Personen als Studierende und Kopisten besondere Vergünstigungen. In derselben Weise korrespondieren die Zahlen 190994, 41853 und 27910 für die „British National Gallery". Bei dieser Gelegenheit kann mitgeteilt werden, dass der Bau, welcher letzteres Institut fast um die Hälfte seines Raumgehalts erweitern wird, fast vollendet ist. Mr. Hawes Turner wurde zum technischen Direktor der „National Gallery", an Stelle des pensionierten Mr. Eastlake, ernannt. ♂

Berlin. — Dem *Kunstgewerbe-Museum* ist für einige Zeit eine grössere *Sammlung Frankenthaler Porzellan* durch das gütige Entgegenkommen des Besitzers, Herrn Dr. *J. Kochenburger* in Berlin, zur Ausstellung überlassen worden. Die Sammlung, welche im Schlüterzimmer hinter dem Goldsaal aufgestellt ist, enthält sowohl Geschirre, wie Figuren und Gruppen aus allen Zeiten der Fabrik, so dass durch sie ein Bild von der umfangreichen Thätigkeit der Manufaktur gegeben wird. Die Gründung der Fabrik erfolgte 1755 durch

den Fayencefabrikanten Paul Anton Hannong aus Strassburg, den die Privilegien der Manufaktur von Sèvres hinderten, in seiner Heimat selbst Porzellan herzustellen. Die Fabrik wurde 1762 von dem pfälzischen Kurfürsten Karl Theodor übernommen. Unter seiner fürsorglichen Unterstützung erreichte sie bald eine hohe Blüte. Ihre Leistungen auf dem Gebiete der figürlichen Plastik lassen sich mit den besten Erzeugnissen der anderen deutschen Porzellanmanufakturen vergleichen. Die wiederholten Besetzungen Frankenthals durch die Franzosen machten gegen Ende des Jahrhunderts der Manufaktur ein Ende. Die jetzt im Museum ausgestellte Sammlung ist eine der reichsten auf diesem Gebiete.

Dresden. — Die neu eröffnete *Ausstellung im Kunstsalon Arno Wolffram* bietet eine Nische mit einer kleinen Anzahl von Öl- und Pastellskizzen *Max Liebermann's;* ferner Bilder von *Gleichen-Russwurm, Henri Ottevaere, D. Oyens* u. s. w. und als Hauptanziehung über 30 Ölgemälde des trefflichen Frankfurters *Wilhelm Trübner.* Namentlich die Bildnisse aus früherer Zeit erfreuen uns durch ihre Kraft, die feine Farbenempfindung und durch ihre persönliche Note. Die Leitung hat ein hübsch ausgestattetes, mit fünf Autotypien versehenes Verzeichnis zu dieser Ausstellung veröffentlicht. *H. W. S.*

Dresden. — Deutsche Kunstausstellung. — Die *Kgl. Gemäldegalerie* erwarb aus den Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung, *C. Grethe,* Hafenbild, *H. Herrmann,* Strassenbild, *G. Kühl,* Augustusbrücke in Dresden, *R. Müller,* Die Nonne, *M. Pietschmann,* Badende Männer, *K. Vinnen,* Moorlandschaft. — Die Kgl. Skulpturensammlung erwarb auf der Ausstellung eine getönte Gipsbüste von *Hudler,* die getönte Marmorbüste Klinger's von *C. Seffner,* zwei bemalte Gipsreliefs von *Stuck,* und das Gipsmodell des Reiters von *Tuaillon.* *H. W. S.*

A. R. *Berlin.* — Über die vielbesprochenen Voutengemälde für das Reichstagsgebäude von *Franz Stuck,* die nunmehr endgültig von der Ausschmückungskommission des Reichstages abgelehnt worden sind, kann man sich endlich ein Urteil bilden, nachdem die eine Hälfte der friesartigen Komposition im Künstlerhause zur Ausstellung gelangt ist. Sie bedeckt anderthalb Wände des Oberlichtsaals, da sie 22 m in der Länge misst. Die andere Hälfte befindet sich zur Zeit noch im Reichstagsgebäude. Ihr eingehendes Studium war nur „hervorragenden Künstlern", die sich als solche ausweisen konnten, gestattet worden. Die Kritik und das übrige Publikum waren auf die gewöhnlichen Besuchszeiten verwiesen worden; bei der hastigen Führung war aber eine ruhige Betrachtung ausgeschlossen. Zur Beurteilung genügt jedoch die eine Hälfte, die wir jetzt sehen. Die „Nuditäten" der anderen Hälfte, die vornehmlich den Zorn des Herrn Dr. Lieber und seiner Gesinnungsgenossen erregt haben, werden ausser ihnen schwerlich noch jemand beunruhigen. Der erste Eindruck, den die Malerei hervorruft, ist — das muss hervorgehoben werden — der einer grossen Enttäuschung. Man hatte etwas Aufregendes, Sensationelles erwartet und sieht jetzt eine dekorative Malerei von geringer farbiger Wirkung vor sich, in der das Persönliche, das mit dem Namen Stuck, sei es anziehend, sei es abschreckend, verbunden ist, fast völlig zurücktritt. Es kann danach keinem Zweifel mehr unterliegen, dass die Malereien Stuck's nur einen willkommenen Vorwand geboten haben, um eine Aktion gegen Wallot hervorzurufen, und es kann nicht geleugnet werden, dass die Gelegenheit gut gewählt war. Wallot's übertriebene Vorliebe für Wappen hat die ganze Sache zu Fall gebracht. Auf mattblauem Grunde zieht sich wirksam verschlungenes, lebendig komponiertes Rankenwerk in spätgotischer, derbnaturalistischer Stilisierung über die ganze Fläche: in verschieden getönter steingrauer Färbung mit Verwendung von Rot, Grün und Gold. Auf dieses Rankenwerk sind in zwei Reihen übereinander Wappen deutscher Städte in heraldischen Farben gelegt: in der oberen schräg gestellt, in der unteren aufrecht. Die Zwischenräume zwischen den unteren Wappen beleben sechs Figuren, die hastigen Laufs der nackten Figur der auf einer Kugel voraufschwebenden Glücksgöttin nacheilen. Diese wendet ihren Kopf mit höhnischem Grinsen ihrem Gefolge zu, und dieser Kopf, diese überschlanke Figur sind das Einzige, das für Stuck an der ganzen Komposition charakteristisch ist. Die übrigen Figuren — der Glücksgöttin zunächst ein an Krücken humpelnder Greis, eine geschäftige Alte, ein Narr, der sich hohnlachend nach einem in voller Rüstung mit eingelegter Lanze auf seinem Rosse nachstürmenden Ritter umsieht, ein junges Mädchen und ein Jüngling, alle in Renaissancetracht — haben kein individuelles Gepräge. Sie sollen offenbar nur einen bewegten Gegensatz gegen die steifen Wappenschilder bilden, die aber so protzig auftreten, dass die Absicht des Künstlers nur in geringem Masse erreicht worden ist. Unter der Zusammenhäufung von Wappen ist seine Kraft zusammengebrochen. Der Missgriff, der hier ersichtlich vorliegt, ist nicht dem Maler, sondern dem Architekten zur Last zu legen, dem sich Stuck untergeordnet hat. Ein geistiger oder auch nur ornamentaler Zusammenhang zwischen diesen Wappenschildern deutscher Städte und der Jagd nach dem Glück ist schlechterdings nicht zu erkennen.

*** Auf der *grossen Berliner Kunstausstellung* hat die Landeskunstkommission für den Staat die Ölgemälde „Nach dem Sturm" von *Hans Gude* in Berlin und „Eifeldorf" von *Eugen Kampf* in Düsseldorf, sieben Architekturbilder in Aquarell nach Motiven aus Kairo und Granada von *Adolf Seel* in Düsseldorf, „Meine kleine Freundin", ein Pastell von *Juliette Wagner* in Düsseldorf und einen weiblichen Studienkopf aus griechischem Marmor von *Ludwig Manzel* in Berlin angekauft.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Von der Wiener Secession. — Am Samstag, den 13. v. Mts., fand die *Generalversammlung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs* unter dem Vorsitz des Präsidenten Maler *Gustav Klimt* statt, zu welcher die auswärtigen Kollegen Direktor *Falat* aus Krakau und Professor *Hynais* aus Prag erschienen waren. Die Maler *Renouard* und *Cazin* in Paris sowie *Théo van Rysselberghe* in Brüssel wurden zu korrespondierenden Mitgliedern ernannt. — Das finanzielle Resultat der Unternehmungen war ein glänzendes. Die erste Ausstellung in der Gartenbaugesellschaft endete, trotz der grossen Spesen von 40000 fl., mit einem Überschuss von 3858 fl. Die im eigenen Hause veranstalteten Ausstellungen hatten einen so eminenten Erfolg, dass die Vereinigung schon jetzt in der Lage ist, das bei ihrer Begründung aufgenommene verzinsliche Darlehen zurückzuzahlen und ausserdem den Betrag von 20000 fl. als Betriebsfonds für weitere Unternehmungen festzulegen. Die Ausführungen des Kassierers wurden mit stürmischem Beifall aufgenommen. — Die Versammlung beschloss, die auf der gegenwärtigen Ausstellung befindliche Büste „Rochefort" von *Rodin* anzukaufen und für die dereinstige moderne Galerie zu stiften. — Nachdem einige bisherige Funktionäre erklärten, eine Wiederwahl nicht annehmen zu können, wurden bei der nun folgenden Neuwahl Maler *Josef Engelhart* zum Präsidenten und die Herren *Bacher, Bernatzik, Moser,*

Baron Myrbach, *Nowak* und *Olbrich* in den Ausschuss gewählt.

VERMISCHTES.

Strassburg. — Die von *Karl Brünner* in Kassel ausgeführten Wandbilder, welche ehemalige Studierende der Universität bei deren Jubiläum stifteten, haben ihren Platz an der Stirnwand der Aula erhalten. Es sind zwei Vollbilder mit allegorischen Darstellungen der Fakultäten und drei Lünetten, von denen die über dem mittleren, durch ein Kaiserbild geschmücktem Wandfelde Krieg und Frieden in einer männlichen und einer weiblichen Figur versinnlicht, während die beiden anderen Gruppen je eine Frauengestalt, umgeben von lernenden Putten, darstellen. -u-

*** Der Konflikt zwischen *A. von Menzel* und der *Berliner Secession* (s. den Artikel über die Ausstellung der Secession) ist gütlich beigelegt worden. Die der Ausstellung aus Privatbesitz zugegangenen Werke, die Ölstudie nach einem alten Juden und einige Gouachemalereien und Zeichnungen, sind nachträglich mit Bewilligung des Meisters in die Ausstellung eingereiht worden.

Husum. — Das Dorf *Ostenfeld* im Kreise Husum hat in dem sogen. *Held'schen Hause* eines der charakteristischsten Beispiele eines altsächsischen Bauernhauses aufzuweisen. Da ihm die Gefahr eines Verkaufes ins Ausland drohte, so hat die Stadt Husum das Haus für den Preis von 2700 M. angekauft, um es, sobald die dazu erforderlichen Mittel im Betrage von 8000 M. gesichert sind, wieder aufbauen und entsprechend ausstatten zu lassen. -u-

Braunschweig. — Die Stadtverwaltung beschloss die Aufstellung von vier allegorischen Figuren (Wissenschaft, Kunst, Gewerbefleiss und Handel) vor dem Portale des neuen Stadthauses mit einem Aufwande von 13000 M. Die Ausführung ist dem Bildhauer Krüger in Frankfurt a. M. übertragen worden. -u-

Rom. — Durch Se. Excellenz den Staatssekretär des Innern, Graf von Posadowsky, ist nunmehr die *Sachverständigen-Kommission* berufen worden, welcher der Verfasser des Werkes über die Sixtinische Kapelle seine Arbeiten vorlegen wird, nachdem durch den Reichshaushaltsetat für das Rechnungsjahr 1899 die Mittel zur Herausgabe der Publikation bereit gestellt sind. Der Generaldirektor der Königlichen Museen, Wirklicher Geheimer Rat Dr. Schöne, Excellenz, hat den Vorsitz in der Kommission übernommen, die sich aus folgenden Mitgliedern zusammensetzt: Der Direktor des Kgl. Kupferstichkabinets Geheimrat Dr. Lippmann in Berlin, der Domkapitular und Prälat Dr. Fr. Schneider in Mainz, der erste Sekretär des Archäol. Institutes, Professor Dr. Petersen in Rom, der vortragende Rat im Reichsamt des Innern Geheimrat Lewald, der Direktor der Reichsdruckerei Geheimrat Wendt. Die Hinzuziehung von weiteren Sachverständigen für einzelne Fälle hat sich der Staatssekretär des Innern vorbehalten. Die Sachverständigen-Kommission wird vor allem die Vorschläge der Verlagsanstalt von F. Bruckmann, die Ausstattung der Publikation betreffend, zu prüfen haben und in den einzelnen Fällen die Entscheidung treffen. Man darf hier von den reichen Erfahrungen der Direktoren des Kgl. Kupferstichkabinets und der Reichsdruckerei das beste erwarten. Mit besonderer Freude ist es zu begrüssen, dass sich auch Prälat Schneider bereit finden liess, der Kommission beizutreten, der eben auch seine Kräfte in den Dienst der deutschen Regierung für die Pariser Weltausstellung gestellt hat. Er ist vielleicht zur Zeit unter allen deutschen Kunstforschern und -kennern derjenige, dessen Geschmack in Bücherausstattungen, in Farbenkompositionen u. s. w. der geläutertste ist. Die bewährten technischen Erfahrungen der Berliner Sachverständigen, der reine und vornehme Kunstsinn des Mainzer Prälaten lassen für die Ausstattung des Werkes das beste hoffen. Professor Petersen wurde in die Kommission berufen, um durch sein persönliches Ansehen und das des Archäologischen Institutes dem Verfasser die Rückendeckung in Italien zu geben, deren er für die Durchführung des monumentalen Werkes bedarf und der erfahrene Archäologe wird dem jüngeren Kunsthistoriker seine Ratschläge gewiss nicht vorenthalten; so bietet dieser in den Kreisen der Wissenschaft vielbedeutende Name für die Durchführung des Textes des Werkes nicht zu unterschätzende Garantien. Geheimrat Lewald wird wie bisher alle Verhandlungen des Reichsamts des Innern mit Verfasser und Verleger leiten und als Angehöriger der Kommission für die Pariser Weltausstellung Sorge tragen, dass die erste Bildermappe und sicherlich auch der grössere Teil des ersten Textbandes in Paris ausgelegt werden können. Die erste Sitzung der Kommission hat bereits am 7. Mai unter dem Vorsitze von Excellenz Schöne in Berlin stattgefunden, dessen Beurteilung des ganzen Unternehmens schon in einer Vorbesprechung im vorigen Jahre im Reichsamt des Innern ausschlaggebend gewirkt hatte. Die ersten Fragen, Papier, Druck, Format u. dgl. betreffend, wurden erörtert, und Dr. Steinmann trug einen kurzen Bericht über die Resultate seiner Winterarbeit vor, welche die einleitenden Kapitel des Werkes umfasst.

Wien. — Seit Kurzem erfreut sich Wien zweier neueingerichteter Café's, die von dem „fortschrittlichen Geist" zeugen, der hier jetzt überall vorzudringen sucht. Das eine ist — wie sein Titel „Café Secession" schon andeutet — vollkommen secessionistisch, d. h. die innere Einrichtung ist zum grösseren Teil von dem Erbauer des Secessionsgebäudes, Architekt *J. M. Olbrich*, entworfen worden, zum Teil ganz geschmackvoll, namentlich im Plafond und einigen Details, (wie Büffet u. s. w.), aber doch im ganzen wenig befriedigend in der Durchführung. Das andere, vom Architekten *Adolf Loos* eingerichtete „Café Museum" könnte man im gewissen Sinne „antisecessionistisch" nennen, denn es geht von ganz anderen Gesichtspunkten aus, als die hiesige Secession. Diese will von keiner Tradition etwas wissen — und weiss oft selbst nicht, wie stark sie unbewusst unter traditionellen Einflüssen steht —, Loos geht direkt von der Überlieferung aus, von der Tradition des Handwerks und des jeweilig zur Verwendung kommenden Materials. Während das Ornament bei den „Secessionisten" die Hauptrolle spielt und das dekorative Element die Konstruktion zu zwingen versucht, entwickelt Loos seine klaren Formen alle direkt und ohne Beiwerk aus der Konstruktion heraus. Er erzielt dadurch eine Ruhe und Einfachheit, die mit den einfachsten, man möchte sagen „primitivsten" Mitteln sehr vornehme Wirkungen verbindet. Und vor allem ist alles echt und gediegen. Kein Wachstuch statt Marmorplatten, kein Gold für Messing und kein „bemaltes", sondern wirkliches Mahagoniholz, wo es hingehört. Darin liegt gewiss eine gute, echt künstlerische Gesinnung, die zu fördern und zu verbreiten in den Kreisen der Kunsthandwerker nur von Nutzen sein kann. Alles ist in diesem Café von der grössten praktischen Einfachheit, die Stühle leicht und gebogen, die Tischplatten, die Büffets, die Beleuchtungskörper (ganz frei an der Wand herumlaufend und in der Mitte von der Decke an den elektrischen Isolierdrähten herabhängend), unter Verzicht auf jegliches unnötiges Beiwerk. Man ist überrascht, wie einfach und doch fertig das alles, ohne Ornament, erscheint. Die Art, auf jegliche,

bloss dekorative Effekte zu verzichten, liesse sich mit einem neuen Stilnamen, den „Anti-Ornamenten-Stil“ bezeichnen. Denn alles ist ohne Ornament zu erreichen, wofern es selbst den Gesetzen des Praktischen nicht widerspricht und im Nützlichen das Schöne hervorzuheben weiss. — Die Haupträume des Lokals sind von Loos in den Hauptfarben rot, weiss und graugrün, ein Nebenraum von der Firma Seifert Söhne als Spielzimmer eingerichtet in den Farben grün und dunkelrot mit landschaftlichen Malereien auf der Holztäfelung der Wände. Eine Eigentümlichkeit ist das *Fehlen jeglicher scharfer Kanten und Ecken* und deren Ersatz durch runde, stumpfe Ecken, ein Prinzip, welches Loos dem Kunstgewerbe der Japaner abgelauscht hat und das nach seiner Auffassung eine letzte Konsequenz vornehmen, abgeklärten Stilgefühls darstellt. Jedenfalls ist hier ein einheitliches Prinzip durchgeführt, das Beachtung verdient. *W. S.*

VOM KUNSTMARKT.

London. — Am 15. April verauktionierte *Christie* die *Bildersammlung* des in England verstorbenen und seiner Zeit viel genannten *Cornelius Herz.* Zeichnungen: „Der Trommler“, von *E. Detaille,* 1883 angefertigt, 1470 M. Das Innere eines Palastes, wandernde Musikanten vor der Hofgesellschaft, von *F. Flameng,* 1890 M. (A. Tooth). Ölgemälde: „Ein griechischer Soldat“, von *C. Bargue,* 4410 M. (Tooth). Eine Flussscene, von *Corot,* 6990 M. (Wallis). Les Bordes de l'Oise, von *C. Daubigny,* 15430 M. (Obach). Eine Flussscene von *demselben Künstler,* 9450 M. (Arnold). „Diana“, von *Diaz,* 3045 M. (Boussod). „Der Sklavenmarkt“, von *Gérome,* 2000 M. (Hollender). „Küstenscene“, von *J. Dupré,* 7140 M. (Hollender). „Arabische Vorposten“, von *L. Fromentin,* 9030 M. (Boussod). „Küstenscene“, von *Isabey,* 4620 M. (Bernheim). „Eine Schafherde“, von *C. Jacques,* 10920 M. (Wallis). „The Almshouse“, von *M. Liebermann,* 6510 M. (Schaeffer). „Viehherde“, von *E. v. Marcke,* 8620 M. (A. Tooth). „Die Zuaven-Schildwache“, von *A. de Neuville,* 3780 M. (Bernheim). „Der Dogenpalast“, von *F. Ziem,* 5360 M. (Kaufman). „Der Briefschreiber in Granada“, von *J. Worms,* 2417 M. (Adler). „Die Kartenspieler“, von *F. Roybet,* 8820 M. (Tooth). „Landschaft“, von *Rousseau,* 2520 M. (Wallis). „Markt in Konstantinopel“, von *A. Pasim,* 6510 M. (Wallis). „Der Trompeter“, von *Neuville,* 1250 M. (Arnold). „Damenporträt“, von *G. Jacquet,* 1470 M. (Adler). „Schlafende Nymphe“, von *Troyon,* 1680 M. (Adler). „Der Gefangene“, von *Neuville,* 12600 M. Die aus 115 Nummern bestehende Kollektion erzielte in Summa 202460 M. ♂

Inhalt: Die Ausstellung der Berliner Secession. Von A. Rosenberg. — J. Mühlenbruch; H. Ende; K. Begas. — Konkurrenz um die Ausschmückung des Rathaussaales in Altona; Wettbewerb um einen Entwurf zu einer Taufmedaille. — Bismarckdenkmal in Breslau; Erzherzog Albrecht-Denkmal in Wien; Denkmal für Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg; Denkmal des Herzogs Friedrich von Augustenburg in Kiel; Kaiser Friedrich-Denkmal in Berlin; Denkmal des grossen Kurfürsten in Minden; Floquet-Denkmal in Paris. — Grundsteinlegung des Viktoria-Albert-Museums in London; Jahresbericht der National-Gallery in London; Ausstellung von Frankenthaler Porzellan im Kunstgewerbemuseum in Berlin; Ausstellung im Kunstsalon A. Wolfframm in Dresden; Ankäufe auf der deutschen Kunstausstellung in Dresden; die Ausstellung des Frieses im Reichstagsgebäude von Fr. Stuck im Berliner Künstlerhause; Ankäufe auf der grossen Berliner Kunstausstellung. — Generalversammlung der Vereinigung bildender Künstler Österreichs in Wien. — Wandbilder von K. Brünner in der Aula der Strassburger Universität; Konflikt zwischen A. v. Menzel und der Berliner Secession; das Held'sche Haus in Ostenfeld bei Husum; Ausschmückung des Portals des neuen Ständehauses in Braunschweig; die Sachverständigen-Kommission für das Werk über die Sixtinische Kapelle; zwei neue Wiener Café's. — Ergebnis der Versteigerung der Bildersammlung von Cornelius Herz. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 28. 15. Juni.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE PARISER SALONS.

Die Eröffnung der Salons hat in der herkömmlichen Weise stattgefunden, durch den Besuch des Präsidenten am 29. April und den Vernissagetag am 30. April. Der Andrang zu dem letzteren, der ja seine ursprüngliche Bedeutung völlig verloren hat, war diesmal ganz besonders gross, und auch sonst lässt der materielle Erfolg bis jetzt nichts zu wünschen übrig. Der Gesamteindruck ist nicht besser und nicht schlechter als sonst: sehr viele tüchtige und achtbare Leistungen, aber wenig Werke, die einen wirklich tiefen Eindruck hinterlassen, und auch wenig völlig Neues. Die grossen Revolutionen auf dem Gebiete der Kunst haben seit langem abseits von den offiziellen Ausstellungen stattgefunden.

Unter den grossen dekorativen Malereien erscheint mir *Henri Martin's* Sérénité (A)[1]) als die bedeutendste. Der Künstler hat seine koloristischen Vorzüge bewahrt und ringt sich immer mehr zu einem wirklich monumentalen Stile durch. Weniger geglückt ist *J. P. Laurens'* Plafond „Toulouse gegen Simon von Montfort" (A). Diese Mischung von Allegorie und Geschichte hat für uns etwas Befremdendes. *Boutet de Monvel's* „Empfang der Jeanne d'Arc in Chinon" (N) ist überreich an schönen Einzelheiten, kommt aber als Ganzes doch nicht recht über die Wirkung einer stark vergrösserten Miniatur hinaus. *Maurice Denis* hat dekorative Malereien für eine Kapelle geschaffen (N), die von einer edlen und tiefen Auffassung zeugen, aber, besonders in der Zeichnung, zuviel Ungeschicktes enthalten, um völlig befriedigen zu können. *Anquetin* ringt in seiner „Reiterschlacht" (N) mit dem Schatten Michelangelo's, erinnert aber in der Wirkung viel mehr an Giulio Romano oder gar an Wiertz. Sehr reizvoll sind die Malereien von *Besnard* für ein Arbeits- und ein Speisezimmer („Die Ideen", „Träumerei" und „Gedanke", „Der Tag", „Blumen" und „Früchte") (N). Besnard ist kein grosser Monumentalmaler, aber ein Dekorateur ohnegleichen. Recht wirksam ist endlich auch *Roll's* „Erinnerung an die Grundsteinlegung des Pont Alexandre III" (N).

Unter den biblischen Malereien sind die Triptychen „Maria Magdalena" von *Humbert* (A) und „Eden" von *Lévy-Dhurmer* (N) hervorzuheben; das letztere enthält grosse koloristische Feinheiten. An Tiefe des Ausdrucks und religiösem Gefühl steht der „Mann der Schmerzen" (nach Jesaias 53) von *Burnand* (N) hoch über ihnen.

Unter den Malern des Volkes steht auch dieses Jahr wieder *Charles Cottet* obenan (N), der nach dem grossen und allgemeinen Erfolge seines „Abschieds" vom Vorjahre durchaus nicht ausgeruht hat. Besonders in der Zeichnung hat er entschiedene Fortschritte gemacht. Über sein Hauptbild, die „Totenwache bei einer Kindesleiche", sind die Meinungen allerdings geteilt, die meisten finden es zu brutal, zu unbarmherzig wahr. Aber die Kraft des Kolorits und die Tiefe des Ausdrucks kann ihm niemand abstreiten. Auch der „Ringkampf im Finistère" seines Freundes *Simon* muss dagegen zurücktreten. *Wéry* (A) hat nach dem ernsten Bilde, mit dem er im Vorjahre mit einem Schlage die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog, einen heiteren Stoff, „Rückkehr von der Schule", gewählt. Auch er ist im rüstigen Fortschreiten begriffen. Ausserdem seien *Guinier, Royer, Sabatté, Beronneau*, der Spanier *Sorolla y Bastida* (A), *Vail, Evenepoel* (N) und besonders der Engländer *Bartlett*

1) A = Société des Artistes français.
N = Société Nationale des Beaux-Arts.

genannt. Gute Interieurs finden wir von *Morisset, Prinet, Tournès, Walter Gay, Boulard* (N), *Joy, Lecomte, Rieder* (A) und anderen.

Recht gut ist die Porträtmalerei vertreten. *Simon* hat eine treffliche Gruppe seiner Freunde — darunter Ménard und Cottet — ausgestellt (N). Auch *Baschet's* Familiengruppe besitzt bemerkenswerte Vorzüge (A). *La Gandara* hat in seinen drei lebensgrossen Damenporträten das Fabelhafteste an Eleganz geleistet; innerlich kalt lassen sie uns aber alle drei (N). Auch das Porträt einer Dame auf der Terrasse ihres Parkes von *Benjamin-Constant* ist höchst elegant; dass das Gesicht so wenig Ausdruck besitzt, war vielleicht nicht seine Schuld (A). Aus England haben *Herkomer* eine „Madonna", *Guthrie* ein Kinderbildnis geschickt (N). Sehr schön und intim ist das lebensgrosse Damenbildnis des Belgiers *Stévens* (N). *Blanche* ist durch ein geistreiches Porträtinterieur, (Chéret in seinem Atelier), ein Doppelbildnis und ein paar entzückende Studien einer jungen Dame in weissem Kleide würdig vertreten (N). *Dagnan-Bouveret's* schönes Damenbildnis habe ich schon neulich hier besprochen. *Bonnat, Carolus-Duran, Courtois, Lefebvre,* und wie die von der vornehmen Welt bevorzugten Porträtmaler alle heissen, haben natürlich auch sämtlich ausgestellt.

Von den Landschaftern nimmt diesmal *Cazin* in erster Linie unser Interesse in Anspruch, weniger durch seine Gemälde als durch seine Zeichnungen, denen ein ganzer Saal eingeräumt worden ist. Wenn man viele seiner Bilder hintereinander gesehen hat, erhält man, besonders infolge der Einförmigkeit seines Kolorits, leicht den Eindruck des Konventionellen; hier in diesen Zeichnungen kommt die Ursprünglichkeit, Zartheit und Innigkeit seines Naturempfindens aufs schönste zur Geltung. Unter den Anhängern der klassischen Landschaft steht der greise *Harpignies* mit zwei bedeutenden Werken noch immer in erster Linie (A). Im allgemeinen stehen wir völlig im Zeichen der Dämmerungslandschaft, überall klingen uns schwermütige Harmonien, bald männlichernst, bald weiblichzart entgegen. Das ist besonders in der Société Nationale so stark der Fall, dass ein rechtes „Freilichtbild" wie das Yachtbild von *Gervex* uns fast fremdartig zwischen ihnen anmutet. *Ménard's* schönstes Bild ist diesmal „Auf klassischem Boden" (Die Tempelruine von Agrigent) (N), *Dauchez* hat einige prächtige ernste Fluss- und Küstenlandschaften aus der Bretagne (N), *Bouché* ein sehr tief empfundenes Abendbild „Die Ufer der Marne" ausgestellt (A.), *Gosselin's* „Teichufer" (A.) reiht sich würdig seinen früheren Schöpfungen an. *Vaysse, de Moncourt, Lobre* (N) seien ausserdem genannt.

Auf die Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle und Radierungen einzugehen mangelt der Raum, doch sei wenigstens auf die Zeichnungen von *Delachaux, Guiguet, Legrand, Milcendeau* und dem Deutschen *Sohn-Rethel,* auf die Aquarelle von *Daniel Vierge* und auf die Radierungen von *Koepping, Legrand, Lepère* und *Raffaëlli* hingewiesen.

Gut, wenn auch nicht sehr reich an überraschenden Werken, ist die Abteilung der kunstgewerblichen Gegenstände. Besonders reichhaltig sind die Schmucksachen. *Lalique's* Anregungen sind überall bemerkbar, einige machen sogar seine Ketten und Broschen fast ohne Abweichung nach. Unter den Möbeln erscheinen mir das Speisezimmer von *Plumet* und *Selmersheim* und die Möbel für einen Geiger von *Sauvage* als am besten gelungen.

Von den Skulpturen der Société des Artistes zieht die „sich entschleiernde Nacht" von *Barrias* durch die Pracht des Materials (polychromer Marmor und algerischer Onyx) die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Die weit überlebensgrosse Marmorgruppe des „Verlorenen Sohnes" von *Ernst Dubois* ist ebenso tief empfunden wie gewaltig durchgeführt. Sehr graziös, in der Schlankheit der Formen fast an Goujon erinnernd, ist die „Juno mit dem Pfau" von *Carlès. Falguière's* „Balzac" lässt Rodin's geniale, wenn auch nicht einwandfreie Statue vom Vorjahre schmerzlich vermissen. Im übrigen findet sich unter den Denkmälern, Gruppen und Einzelfiguren nicht gar zu viel Bemerkenswertes. Dagegen ist die Zahl der guten Porträtbüsten recht ansehnlich. Bei den Bildhauern der Société Nationale begegnet man auf Schritt und Tritt dem Einflusse *Rodin's,* der als Lehrmeister nicht ganz ungefährlich ist. Der Meister selbst hat eine „Eva nach dem Sündenfall" und die Büsten Rochefort's und Falguière's ausgestellt.

In den Salons befinden sich zwei Denkmäler von Puvis de Chavannes und zwei Gemälde, die ihn verherrlichen sollen; gutgemeinte Werke, in denen aber von seinem Geiste nichts zu spüren ist. Wie oft ist in diesen Tagen des unvergesslichen Meisters schmerzlich gedacht worden! An der Stelle, wo sonst seine Werke hingen, hängt jetzt auf einer grünen Draperie über einem goldenen Palmenzweige das schlichte Bild der Frau, die ihm das Teuerste war und die er nur so kurz sein eigen nennen durfte, aus dem Jahre 1883. Es ist das schönste Werk von all den siebentausend und etlichen der beiden Salons.

WALTHER GENSEL.

SIMON VON ASCHAFFENBURG.

(ZUR CRANACH-AUSSTELLUNG IN DRESDEN.)

Während der letzten Monate sind in diesen Blättern wiederholt (X. Jahrgang Nr. 10, Nr. 17, Nr. 22) die Namen Pseudogrünewald und Simon von Aschaffenburg genannt worden, zwei Namen, die man seit

Niedermayer's Veröffentlichung und namentlich seit Janitschek's Geschichte der Malerei auf ein und dieselbe Person zu beziehen geneigt war, bis in allerneuester Zeit Bedenken dagegen erhoben worden sind. Man hegt nun die Hoffnung, die Dresdener Cranach-Ausstellung, die gerade auf die Herbeibringung der dem Pseudogrünewald zugeschriebenen Werke Wert gelegt hat, werde dazu beitragen, die Pseudogrünewald-Frage ihrer Lösung entgegenzuführen.

Da muss es denn dem Kunsthistoriker erwünscht sein, wenn ihm die archivalische Forschung zu Hülfe kommt und wenigstens über Simon von Aschaffenburg einige Nachrichten aus den Akten beizubringen in der Lage ist. Denn die seiner Zeit von Niedermayer in eben diesen Blättern (Band XVII, Sp. 129) veröffentlichten Notizen lassen sich um einige weitere vermehren. Ich hätte gern wenigstens noch während der Dauer der Cranach-Ausstellung eine Untersuchung veröffentlicht, in der ich unter anderem auch die Findlinge über Meister Simon bringe: eine Arbeit über den „Kardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle, 1520—41", (Verlag: Franz Kirchheim, Mainz), doch ist bei dem beträchtlichen Umfange des Werkes die Drucklegung, die im März begonnen hat, bis zum September leider nicht möglich. Ich möchte daher jetzt wenigstens die Hauptergebnisse meiner Nachforschungen über Simon von Aschaffenburg hier veröffentlichen, damit sie von der Cranach-Forschung eventuell noch während der Ausstellung verwertet werden können, während ich für die Einzelheiten und die genaueren Nachweise natürlich auf mein im Druck befindliches Buch verweisen muss.

Meister Simon, der Maler, erscheint in den Akten der ehemaligen Archive des Mainzer und des Magdeburger Erzstifts zuerst im Jahre 1531 für den Kardinal Albrecht, den Erzbischof von Mainz und Magdeburg, thätig, was jedoch eine selbst um vieles frühere Beschäftigung des Meisters durch eben diesen Kirchenfürsten nicht ausschliessen würde, da uns auch über die von Dürer, Cranach, Grünewald, Baldung, Peter Vischer und anderen Künstlern für den Kardinal geschaffenen Werke nur in ganz vereinzelten Fällen urkundliche Nachrichten erhalten sind. Im Januar 1546 ist Simon noch am Leben und hält sich in Aschaffenburg auf, nach den beiden von Niedermayer veröffentlichten Notizen aber, die einer, allem Anschein nach im Jahre 1550 zusammengestellten Rechnung entnommen sind, wird bereits mit seiner Witwe verhandelt: sein Tod fällt demnach in die Jahre 1546—50. Den letzterwähnten Nachrichten zufolge war Simon in den letzten Lebensjahren des Kardinals († 1545) beim neuen Bau zu Aschaffenburg beschäftigt, worunter wohl das Beguinenhaus mit der Grabeskirche (jetzt Ruine) im Tiergarten (jetzt „Schönethal") zu verstehen ist. Welche Arbeiten dem Meister hier oblagen, erfahren wir leider nicht.[1])

In den 1530er Jahren finden wir den Meister Simon dagegen in Halle thätig, wo Kardinal Albrecht damals gerade zumeist residierte. So fragt der letztere einmal (im Mai 1532) an, ob Meister Simon in einem dem Kardinal gehörigen Hause zu Halle „mit der Arbeit fertig" sei, ohne dass wir jedoch auch hier die Art der Arbeit kennen lernen, und mehrmals hat der Maler Zeichnungen („Visierungen") zur Täfelung von Zimmern auf der Moritzburg zu Halle zu entwerfen. Zuletzt hören wir hiervon in einem an den Erzbischof gerichteten Berichte, der leider kein Datum trägt, aller Wahrscheinlichkeit nach aber in der zweiten Hälfte der 30er Jahre und spätestens im Herbst 1538 abgefasst ist.

Die wichtigste Notiz aber stammt aus dem Anfang des Jahres 1531. Da befiehlt Kardinal Albrecht unter anderem: „Die apostelnn mit sampt den junckfrawen und andern patronen, so itzund meister Simon machet", die sollen in eine bestimmte Stube der Moritzburg gehängt werden. Wir haben demnach hier ein transportables Gemälde, also ein Tafelgemälde Meister Simons. Es steht somit fest, dass Simon nicht nur Handwerker, sondern Künstler war. Was die angeführte Darstellung anlangt, so habe ich in meiner ausführlicheren Arbeit nachgewiesen, dass die männlichen und weiblichen Heiligen, welche auf den zusammengehörigen und von derselben Hand herrührenden[2]) sechs Altarflügeln der Aschaffenburger Galerie (Nr. 262, 266, 286, 287, 295, 296) dargestellt sind, sämtlich entweder Patrone der Stiftskirche zu Halle sind oder sonst vom Kardinal als seine Patrone bezeichnet werden. Da die zu diesen Flügeln gehörige Hauptdarstellung jedoch fehlt, wird sich freilich nicht behaupten lassen, dass die Aschaffenburger Altarflügel von jenem Gemälde, das Meister Simon im Jahre 1531 schuf, herrühren, doch sei auf diese Möglichkeit wenigstens hingedeutet, die allerdings meines Erachtens dann zur Gewissheit werden würde, wenn sich ein Mittelbild von der Höhe der Flügel von derselben Hand fände, das eine Darstellung von Aposteln — Einzelfiguren oder scenische Anordnung, etwa eine Scheidung der Apostel — enthielte, oder auch dann, wenn etwa zwei den Aschaffenburger Tafeln gleichende Flügel mit Apostelfiguren nachgewiesen würden.

Eines aber möchte ich noch hervorheben: in

1) Das Wort „Pension", das in der einen dieser Notizen vorkommt, auf ein Hofmalergehalt zu deuten (Niedermayer), geht natürlich nicht an, da es ausdrücklich im Gegensatz zu „Hauptsumma" = Kapital steht, es bedeutet also „Zinsen".

2) Auch diese Anschauung habe ich gegen die Ausführungen v. Térey's (Kardinal Albrecht von Brandenburg und das Hallesche Heiligtumsbuch von 1520, Seite 109 f.) in meiner eingangs erwähnten Arbeit näher begründet.

seiner Halleschen Schaffensperiode wird unser Meister niemals „Simon *von Aschaffenburg*“ genannt, sondern es ist immer nur von „Meister Simon“ oder „Meister Simon dem Maler“ die Rede. Und wenn wir den Meister später in Aschaffenburg antreffen, so können wir auch nicht sagen, er sei in seinem Alter in seine Heimat zurückgekehrt. Vielmehr war seinem Herrn, dem Kardinal Albrecht, der Aufenthalt in Halle verleidet durch das Fortschreiten der Reformation, der schliesslich 1541 auch seine Lieblingsschöpfung, das Neue Stift, berühmt durch seine mit Kunstwerken aller Art und dem kostbarsten Reliquienschatz ausgestattete Kirche, zum Opfer fiel. Er lebte daher seit Ausgang der 30er Jahre fast ausschliesslich in seiner Mainzer Diöcese und hier wieder zumeist auf seinem Schlosse zu Aschaffenburg. Es ist daher nicht befremdlich, wenn wir auch den Meister Simon, der sehr wahrscheinlich der Hofmaler des Kardinals gewesen ist, in den 1540er Jahren in Aschaffenburg finden.

Über die Herkunft des Meisters geben uns sonach die litterarischen Nachrichten keinerlei Aufschluss, und ebensowenig über den Beginn seiner Thätigkeit für den Kardinal. Es ist sehr wohl möglich, dass er als junger Mann in den 20er Jahren, ja schon im 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts für den Kardinal beschäftigt war und dass eine Anzahl der Aschaffenburger Bilder, die (wie ich ebenfalls nachweisen werde) zum grössten Teil der Stiftskirche zu Halle entstammen, von ihm herrühren, ja dass er auch an den Holzschnitten des Halleschen Heiligtumsbuches beteiligt ist und vielleicht auch einige der Miniaturen des grossen Aschaffenburger Heiligtumscodex (sogen. „Domschatz“) geschaffen hat.

Doch wie dem auch sei, so ist es jedenfalls für diejenigen, welche sich mit der Cranach-Pseudogrünewald-Frage näher beschäftigen, von Wichtigkeit, bestimmte Anhaltspunkte über den Meister Simon zu besitzen. Bedauerlich freilich bleibt es, dass uns die Nachrichten über die Hauptfrage, über die künstlerische Herkunft des Meisters, die Auskunft verweigern.

PAUL REDLICH.

NEKROLOGE.

† *Leipzig.* — Am 30. Mai verstarb hochbetagt am Herzschlag der bekannte Historienmaler Professor *Lorenz Clasen.* Er wurde am 14. Dezember 1812 in Düsseldorf geboren, war seit 1829 Schüler der dortigen Akademie unter Th. Hildebrandt und lebte seit 1855 in Leipzig. Ausser zahlreichen Tafelbildern malte er einen Teil der Fresken im Rathause zu Elberfeld (1844) und im Römersaal in Frankfurt das Porträt Kaiser Konrad's II. Durch zahlreiche Nachbildungen sind bekannt Clasen's „Germania auf der Wacht am Rhein“ (Rathaus in Krefeld) und das Pendant „Germania auf dem Meere“.

Paris. — Die grosse Tiermalerin *Rosa Bonheur* ist am 25. Mai auf ihrer Besitzung By bei Fontainebleau nach kurzem Krankenlager gestorben. Geboren am 16. März 1822 zu Bordeaux, debutierte sie im Jahre 1845 im Salon mit einem kleinen Bilde „Kaninchen“. Ihr erster grosser Erfolg war die „Feldarbeit in Nivernais“, die vom Staate für 20000 Frks. erworben wurde und jetzt im Luxembourg hängt (1849). Bald folgte ihr berühmtestes Bild „Der Pferdemarkt“ (1853, jetzt in Amerika) und die „Heuernte in der Auvergne“, die ihr gelegentlich der Ausstellung vom Jahre 1855 die goldene Ehrenmedaille einbrachte. Sie war eine europäische Berühmtheit geworden, deren Bilder zu unerhörten Preisen, hauptsächlich nach England und Amerika gingen. Die Pariser selbst bekamen seitdem selten mehr etwas von ihren Werken zu sehen, da sie seit 1869 nie im Salon ausstellte. Die Überraschung war daher nicht gering, als sie dieses Jahr, nach dreissigjähriger Pause, ein kleines Bild, eine „einfache Visitenkarte“, wie sie sich ausdrückte, einschickte. Ihre einsiedlerische Lebensweise, ihre männliche Kleidung sind oft geschildert worden. Nach dem Tode der Frau Furtado-Heine war sie der einzige weibliche Offizier der Ehrenlegion. Ob der ausserordentliche Ruhm, den sie bei Lebzeiten genossen, ihr nach dem Tode ungeschmälert bleiben wird, ist fraglich; jedenfalls aber werden ihre Hauptwerke, wegen der lebendigen Charakteristik und der tadellosen und kraftvollen Zeichnung, stets einen ehrenvollen Platz in der Geschichte der Tiermalerei einnehmen. *G.*

Paris. — Am 18. Mai starb zu Paris der Graf *Henri Delaborde.* Geboren 1811 zu Rennes, ergriff er zunächst den Malerberuf und errang im Jahre 1847 im Salon eine erste Medaille, widmete sich aber später ganz den kunsthistorischen Studien. Eine Zeit lang war er Direktor des Pariser Kupferstichkabinets, später ständiger Sekretär der Akademie der schönen Künste. Erst im vorigen Jahre legte er dieses Amt in Rücksicht auf sein hohes Alter nieder. Ausser einer Menge kleinerer Studien, die er in mehreren Bänden vereinigt hat, veröffentlichte er die Briefe Hippolyte Flandrins, ein Werk über Ingres, mehrere Werke über die Geschichte des Kupferstichs und endlich eine Geschichte der Akademie der schönen Künste. *G.*

DENKMÄLER.

Breslau. — Wie früher mitgeteilt worden ist, hatte das Comité für die Errichtung eines *Bismarckdenkmals* in Breslau fünf Bildhauer zu einem Wettbewerbe aufgefordert. *Peter Breuer, Adolf Brütt, Karl Hilgers, Fritz Schneider, Joseph Uphues.* Ausser Hilgers, der in Florenz lebt, gehören sie alle zur Bildhauergemeinde Berlins, die infolge der dort jetzt wie am Anfang des Jahrhunderts reichlich fliessenden Aufträge in stetigem Wachstum begriffen ist und in ihren Leistungen auf einem recht erfreulichen Niveau steht. Die genannten Künstler haben jetzt ihre Entwürfe eingeliefert. Sie sind im *Schlesischen Museum der bildenden Künste* öffentlich ausgestellt. Der für die Aufstellung des Denkmals endgültig ausersehene Platz, der Königsplatz, bedeutet eine glückliche Wahl. Es kommt dort seitlich zu einer Verkehrsader, der Friedrich W. Cluhnstrasse, vor dem kurzen Stadtgrabenlauf zu stehen, die vom Königsplatz zur Königsbrücke führt. Brütt ist der einzige, der das Denkmal dicht ans Ufer des Stadtgrabens rückt; Uphues will hinter dem Denkmal, dessen Anlage an die der Berliner Siegesallee erinnert, einen aus Bäumen gebildeten Hintergrund aufrichten; er hat auch einen Plan zur künstlerischen Ausgestaltung des ganzen Platzes durch Bankanlagen, Springbrunnen und Balustraden eingesandt, für deren Ausführung aber die vorhandenen Mittel wohl nicht ausreichen dürften. Die übrigen drei

Künstler rücken das Standbild weit ab vom Ufer und stellen es frei in die Mitte einer vierseitigen oder gerundeten Plattform. Eine viereckige hat Breuer gewählt, eine runde Schneider. Hilgers hat eine viereckige seitlich ausgebogen und zu Brunnenbecken vertieft, die von Löwenmäulern gespeist werden. In Bezug auf die Hauptfigur sind tiefgehende Unterschiede nicht zu bemerken. Immer steht auf einem mehr oder weniger erfindungsreich und organisch gestalteten, mehr oder weniger reich mit Wappen, Löwen, Lorbeer- und Eichenblattornamenten verzierten Sockel der Kanzler in Kürassieruniform, die Linke am Pallasch, mit der Rechten eine Schriftrolle haltend oder auf Dokumente sich stützend. Hilgers allein hat den Kanzler barhaupt gebildet, wozu dessen prächtige Schädelbildung den Plastiker wohl verleiten konnte. Haltung und Gesichtszüge seiner Figuren, soweit sich hier ein Schluss von der Skizze auf das ausgeführte Werk ziehen lässt, sind wenig gelungen. Dasselbe kann man von der Bismarckgestalt Brütt's sagen, die völlig kalt lässt, abgesehen von dem übertrieben schlichten, besser gesagt nüchternen Aussehen des Gesamtaufbaues. Breuer's Bismarck steht ruhig und fest, ein rocher de bronze, an dem alles feindlich Entgegenkommende zerschellen muss. Schneider's Bismarck ist lebhaft bewegt, verteidigungsbereit — Wir Deutsche fürchten Gott, sonst nichts in der Welt! Uphues zeigt ihn uns das eine Mal im Alter, wenn auch ungebeugt, so doch mit den Spuren der Kämpfe, die er patriae inserviendo gekämpft, den Bismarck der „Gedanken und Erinnerungen". Im übrigen soll der Entscheidung des Preisgerichts, das am 29. d. M. seinen Spruch fällen wird, nicht vorgegriffen werden. *C. B.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Berlin. — Über die *Erwerbungen der Königlichen Museen* vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1898 entnehmen wir dem kürzlich erschienenen amtlichen Bericht folgendes: Für die *Sammlung der antiken Skulpturen und Gipsabgüsse* wurde erworben ein altertümlicher Tuffsarkophag aus der Nähe von Cività Castellana, ganz glatt mit hohem dachförmigen Deckel, an dessen Giebelseiten je zwei weit vorspringende Löwenköpfe als Griffe angebracht waren, von denen jedoch nur das eine Paar erhalten ist. Alle Flächen sind mit Bemalung überdeckt, welche die senkrechten Seitenflächen des Sarges und des Deckels zusammen je als Einheit, die schrägen dagegen je als besonderes Bildfeld behandelt. Während die Schmalseiten nur mit buntfarbigem Rankenornament gefüllt sind, dessen Motive vielfach an orientalische und ostgriechische Vorbilder erinnern, zeigen die Langseiten einerseits zwei hundeähnliche Tiere, andererseits zwei Schlangen einander gegenüber, darüber Rankenwerk, das aus einem über den Köpfen der Tiere schwebenden Gefäss aufsteigt; andere vom Boden hervorwachsende Ranken und Pflanzenornamente füllen die Zwischenräume im unteren Teile des Bildfeldes. Von den beiden schrägen Deckelseiten ist die eine mit zwei schreitenden Sphinxen, die andere mit zwei Seepferden zwischen Pflanzenornament geschmückt. Der Grund aller Malereien ist einheitlich blau, ausserdem sind Schwarz, Violettbraun, Rot und Gelb, letzteres in verschiedenen Nuancen, verwendet. Neben der noch älteren Grotta Campana in Veji ist dieser Sarkophag wohl das früheste und beste Beispiel altertümlicher Malerei in südetrurischen und den benachbarten Gebieten, den stilistisch ganz verschiedenen Vejenter Bildern durch die schöne Erhaltung weit überlegen. — Interessante Zuweisungen hat auch die *Abteilung für Bildwerke der christlichen Epoche* erhalten. Ein Gönner schenkte ein Hochrelief in Holz von Tilman Riemenschneider, die Beweinung Christi mit Magdalena, Maria und Johannes. Die Komposition ist nahe verwandt derjenigen in der Kirche zu Heidingsfeld. Von Herrn Geheimrat Bode wurde der Sammlung ein Marmorrelief aus der Schule Donatello's überwiesen. Die Madonna ist in Halbfigur vor einer Marmorarchitektur in ziemlich flachem Relief dargestellt. Der Meister dieses aus Pisa stammenden Werkes ist Buggiano (eigentlich: Andrea di Lazzaro Cavalcanti), mit dessen beglaubigten Schöpfungen in Florenz und Pisa das Relief stilistisch genau übereinstimmt. Als Geschenk ist ferner zu nennen ein in Kupfer getriebenes und vergoldetes Madonnenrelief byzantinischen Stils, wohl in Venedig im 12. oder 13. Jahrhundert gearbeitet, und eine kleine Bronze, eine badende Venus, anscheinend florentinische Arbeit vom Ausgange des 16. Jahrhunderts. Das Figürchen ist mit dem interessant profilierten Sockel aus einem Stück gegossen. — Als Haupterwerbung des *Antiquariums* sind die Vasen, Bronzen und Miscellaneen zu bezeichnen, welche den vollständigen Inhalt von sechs Gräbern von Pitigliano in Etrurien bilden. Von diesen sechs Gräbern gehören fünf einer sehr altertümlichen Nekropole an. An ihnen lässt sich in anschaulicher Weise darlegen, wie in die einheimische Vasenfabrikation fremder Import eindringt und wie dieser Import altertümlich geometrischer Art durch einen Import entwickelteren Stils abgelöst wird, der sich an protokorinthische Vorbilder anschliesst. Die einheimischen monochromen Gefässe sind durch ihre tadellose Erhaltung und durch die Seltsamkeit ihrer Formen bemerkenswert. Sie sind für die Sammlung des Antiquariums als Vorstufe der sogenannten Buccherogefässe von grösster Wichtigkeit. Das sechste Grab ist ein römisches und zu ihm gehört u. a. ein römischer Teller aus terra sigillata von 47 cm Durchmesser, das grösste nachweisbare Exemplar dieser Monumentengattung, in der Mitte ist viermal der Stempel PRIMVS / A. SESTI wiederholt. Von Einzelerwerbungen sind zu erwähnen ein glasiertes Thongefäss aus dem Faijoûm in Form eines kleinen Skyphos mit Ringhenkeln, mit einer Epheuranke in Relief umgeben, zwei silberne Haarpfeile aus Olympia, ein fragmentierter griechischer Klappspiegel mit der Darstellung des Herakles im Hesperidengarten und ein Glasfragment mit dem Kopf der Parthenos in Relief. Die Vasensammlung wurde durch drei rotfigurige böotische Skyphoi mit Darstellungen aus der griechischen Heldensage vermehrt. — In der *Ägyptischen Abteilung* ist die älteste der Grabkammern, die des sogenannten Amten (richtiger Meten), die in völligem Zerfall begriffen war, im Frühjahr 1889 einer Behandlung unterzogen worden, die jetzt zum Abschluss gekommen ist. Das Salz, mit dem die Blöcke der Kammer durchsetzt waren, ist durch Auslaugen entfernt, und die zerfallenden Oberflächen sind durch eine Tränkung wieder gefestigt worden. Die Kammer ist nun in dem bisherigen Gipssaal wieder aufgestellt. Die Sammlung hat sich dadurch eines ihrer wertvollsten Besitztümer gesichert; denn diese Kammer ist noch älter als die Zeit des sogenannten alten Reiches, der die grossen Pyramiden und die Gräber von Gizeh entstammen. Von diesen letzteren unterscheidet sie sowohl das Altertümliche ihres Stiles als auch der ungewöhnliche Inhalt der Inschriften, die uns mit der amtlichen Laufbahn des Verstorbenen bekannt machen und von den Bauten und Gärten erzählen, die er sich angelegt hat. Amten lebte gegen Ende der dritten Dynastie (um 3000 v. Chr.) und bekleidete am Hof das Amt des Oberjägermeisters. -u-

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Berlin. — *Kunstgeschichtliche Gesellschaft.* — In der letzten Sitzung am 28. April sprach Herr Dr. *Hans Mackowsky* über *Città di Castello.* Im Anschluss an die prachtvoll ausgestattete Publikation des Ispettore degli scavi e monumenti G. Margherini Graziani, vorwiegend aber auf Grund eigener Forschungen behandelte der Vortragende die Kunstgeschichte der Stadt, in der die Malerei den vornehmsten Platz einnimmt. Die Nähe von Gubbio, das schon zu Dante's Zeit den berühmten Oderisi besass, und die Einflüsse der Sienischen und Florentinischen Schule haben die heimischen Künstler gefördert, von denen meist nur Namen, nicht Werke überliefert sind. Von der frühperuginischen Richtung des Boccati und Bonfigli angeregt scheint der Künstler der im benachbarten Montone befindlichen Madonna del soccorso, als Bonfigli bezeichnet, vom Vortragenden als Sinibaldo Ibi bestimmt. Die klassische Malerei beginnt mit Piero della Francesca's Madonna del parto auf dem Cimetero des nahen Monterchi, ihr folgen Werke Pinturicchio's im Dom und bei der Familie Bufalini, deren Kapelle in Araceli er auch ausmalte, daran reihten sich einst Arbeiten des Timoteo Viti, Ridolfo Ghirlandajo und Parmeggianino; erhalten sind noch die Werke von Vasari, Raffaello dal Colle und Rosso Fioretino. Weitaus die meisten Bilder besass die Stadt von Signorelli, der Mehrzahl nach noch in den Kirchen oder der Galleria communale erhalten, zwei der wichtigsten freilich, beides Anbetungen des Kindes, sind in den Louvre und die National Gallery gelangt. — Von Rafael rühmte sich Citta di Castello einst vier Werke zu besitzen. Die Fahne mit der Trinität und der Erschaffung Evas ist arg zerstört und muss als Schulwerk des Pinturicchio gelten; von der verlorenen Krönung des h. Nikolaus von Tolentino zeugen nur noch die Liller Entwürfe zur Komposition von Pinturicchio's Hand; das Kruzifix gelangte über die Sammlungen Fesch und Lord Dudley in die Sammlung Mond zu London, und das Sposalizio wurde 1798 entführt, 1853 auf Bossi's Betreiben für die Brera erworben. — Danach berichtete Herr Dr. *A. Haseloff* über *neuere Publikationen aus dem Gebiete der Miniaturmalerei.* Seinen Überblick über die Ergebnisse der jüngsten Forschungen erläuterte der Vortragende durch Vorlegung und eingehende Besprechung der kürzlich erschienenen Publikationen wie Warner's „Illuminated manuscripts in the British Museum", der von Swoboda eingeleiteten Publikation des Psalteriums der h. Elisabeth und gab bei Gelegenheit der von D. H. Müller und J. von Schlosser herausgegebenen Haggadah von Sarajewo eine Würdigung der jüdischen Handschriftenmalerei und ihrer allgemeinen kunstgeschichtlichen Bedeutung.

VOM KUNSTMARKT.

Paris. — *Die Versteigerung der Sammlung Mühlbacher,* die vom 15. bis 18. Mai in Paris stattfand, hat bewiesen, dass die Preise für die Gemälde und Zeichnungen der Meister des 18. Jahrhunderts keineswegs im Sinken begriffen sind. Den höchsten Preis — 85000 Frks. — erzielte das Porträt der Frau von Étioles, der Tochter der Pompadour. Zwei Bilder von *Fragonard,* „Der Brief" und „Rinaldo im Zaubergarten" wurden mit 44500 und 42000, zwei Bilder von *Boilly* mit 33600 und 21000, „Die Erinnerung" von *Lavreince* mit 30000, vier Frauenporträts von *Nattier* mit 35000, 19300, 11700 und 11200 Frks. bezahlt. Ganz ausserordentlich hoch im Preise standen auch die Gouachemalereien von *Lavreince;* die vierzig, zum Teil nicht einmal authentischen Nummern erzielten allein 279980 Frks., darunter „Die Landpartie" und „Die Tanzschule" je 31500, „Die Versammlung im Salon" und „Die Versammlung beim Konzert" je 30500 Frks. Von den Sepiazeichnungen *Fragonard's* erreichte „Satyr und Bacchantinnen" 33000 Frks. Die Bleistiftzeichnung *Augustin de Saint-Aubin's* „Sei doch wenigstens verschwiegen" wurde mit 32500, „Die Mutterfreuden" von *Moreau le Jeune* mit 31000, das Pastellbildnis der Gattin des Malers Hubert Robert von Madame *Roslin* mit 26000 Frks. bezahlt. Gesamtergebnis 1726700 Frks. *G.*

Leipzig. — Am 27. Juni und den folgenden Tagen findet bei *C. G. Boerner* eine *Auktion von mehreren Sammlungen von Handzeichnungen und Aquarellen alter und neuer Meister darunter Ornamentzeichnungen aus verschiedenem Besitze statt.* Der mit einigen guten Illustrationen ausgestattete Katalog zählt 947 Nummern. Den Hauptstamm der Blätter älterer Meister bilden Zeichnungen aus *K. E. v. Liphart's* Besitz, die der Erbe bis jetzt als Privatsammlung zurückbehalten hatte. Hierzu gehören die Blätter von *J. Cornelisz, Rembrandt, C. Visscher, M. Wohlgemuth, A. Altdorfer, L. Cranach, Dürer, J. B. Greuze, V. Pisano, Tizian* u. s. w. — Die zweite Abteilung, neuere Meister, aus verschiedenem Besitz enthält Zeichnungen von *Calame, Ludwig Richter, Schirmer, Schleich, Julius Schnorr v. Carolsfeld* u. s. w.

Paris. — Bei der Versteigerung der *Sammlung A. Hartmann,* die vom 12. bis 15. April im Hôtel Drouot stattgefunden hat, wurden zum Teil sehr stattliche Preise erzielt. Nr. 9. Bouguereau, Der Traum, 13200 Frks. — Nr. 12. Chaplin, Schlafendes Mädchen, 6100 Frks. — Nr. 46. Harpignies, Erinnerung an Hérisson, 7700 Frks. — Nr. 50. Isabay, Der Besuch in der Kapelle, 6400 Frks. — Nr. 63—65. van Muyden, Die Ernte, Die junge Mutter, Römisches Interieur, 6800, 5100, 3550 Frks. — Nr. 66—67. de Neuville, Jäger, Führer aus dem 1. Kaiserreich, 5100 und 2900 Frks. — Nr. 81. Ziem, Hafeneinfahrt in Venedig, 3300 Frks. Eine Serie von Aquarellen mit Motiven aus dem Kriege von 1870 und der Kommune von Pilz wurde für 5050 Frks. fürs Musée Carnavalet erworben. — Weit interessanter noch gestaltete sich die Versteigerung der *Sammlung Desfossés* am 26. April. Der Gesamterlös aus aus den 98 Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen betrug 787650 Frks. Die Schätzungspreise der Sachverständigen wurden fast immer erreicht, zum Teil ganz wesentlich überboten. Im Mittelpunkte des Interesses standen neun Bilder von Corot. Nr. 11. Die Toilette, grosses Bild aus seiner besten Zeit (H. 1,74, Br. 0,88 m) 185000 Frks. — Nr. 12. Die Frau mit dem Sammethut, lebensgrosses Kniestück, 25500 Frks. — Nr. 13. Das Atelier, kleines Bild von wundervoller Wärme des Tones, 32000 Frks. (Graf Camondo). — Nr. 14. Der Fischer, 20100 Frks. — Nr. 15. Ansicht von Soissons (1837), 10000 Frks. — Nr. 16. Die Brücke von Narni, Des Meisters früheste Sendung zum Salon (1827), 10000 Frks. — Nr. 17. Der heilige Sebastian, schönes grosses Bild aus dem Jahre 1853, 48000 Frks. — Nr. 18. Die Grille, kleines Porträt, 10100 Frks. — Nr. 19. Die Farm von Brunoy, 13100 Frks. Den Schluss der Versteigerung bildete Courbet's wundervoll erhaltenes Hauptwerk „Das Atelier", das Desfossés 1897 für 26500 Frks. erworben hatte, 60000 Frks. Im Übrigen waren die bemerkenswertesten Preise: Nr. 9. Besnard, Fischerinnen, 6200 Frks. — Nr. 3. Derselbe, Das Mädchen mit der schwarzen Katze, 6000 Frks. — Nr. 10. Cazin, Der alte Hafen von Wimereux (H. 0,87, Br. 1,15 m) 18000 Frks. — Nr. 21. Courbet, Die Ruhe, 6700 Frks. — Nr. 22. Derselbe, Hirschkuh im Schnee, 4000 Frks. — Nr. 23. Daubigny, Weide

an einem Flussufer, 25600 Frks. — Nr. 25—27. Daumier, Die Ringer, Der Schulweg, Die Liebhaber von Kupferstichen, 9000, 3000, 5000 Frks. — Nr. 28. Delacroix, Grablegung (h. 0,88, br. 1,00 m), 16800 Frks. — Nr. 40. Ménard, Badende Mädchen, 3200 Frks. — J. F. Millet, Winter und Sommer, zwei grosse dekorative Bilder aus seiner Frühzeit, 10500 und 10000 Frks. — Nr. 43. Derselbe, Die Barke, ausgezeichnetes kleines Seestück, 39000 Frks. — Nr. 44—47. Cl. Monet, Die Kirche von Vernon, Die Seine bei Asnières, Der Fluss, Die Kohlenarbeiter, das zweite und vierte allerersten Ranges, 7000, 11500, 8500, 9000 Frks. — Nr. 58. Th. Rousseau, Der Wald von Fontainebleau, 16500 Frks. — Nr. 59—60. Derselbe, Herbst und Frühling, zwei kleine Bilder aus seiner letzten Zeit, je 5000 Frks. — Nr. 62. Sisley, Schnee, 3700 Frks. — Nr. 65. Thaulow, Abendlied 4500 Frks. — Nr. 66 u. 67. Troyon, Die weisse Kuh, Weide im Thale von Toucques, zwei sehr schöne kleine Bilder, 21500, 10200 Frks. — Nr. 74. Jacquemard, Kirmess in Mentone, Aquarell, 8250 Frks. — Nr. 79. Millet, Das Heu, Pastell, 20000 Frks. *G.*

London. — Am 22. April verauktionierte *Christie* die hier sehr bekannte *Aquarellsammlung* des *Mr. W. Dell,* sowie verschiedene Ölgemälde, Kupferstiche und diverse Kunstgegenstände. Aquarelle: „Haddon-Hall", von *D. Cox,* 5250 M. „Bellagio am Comer See", von *Birket Foster,* 5460 M. „Beduinen", von *Carl Haag,* 4645 M. „Stadtansicht in der Normandie", von *S. Prout,* 4450 M. „Das alte Rom", von *W. Turner,* 6510 M. „Ansicht von Bray", von *P. de Vint,* 7035 M. — „Die Taufe Christi", Ölgemälde von *Paris Bordone,* aus der Sammlung des Palastes Ambrosia Doria, 22470 M. (Martin Colnaghi). Aus dem Doria-Besitz gelangte das Bild in die Sammlung W. Earle, dann Meigh und wurde hierauf von J. Hengh für 2100 M. erworben. — „Schottische Landschaft", von *Sam Bough,* 5250 M. Von demselben Künstler „Ansicht von Dünkirchen", 9030 M. „Aprilschauer", von *P. S. Cooper,* 6930 M. — Ein vollständiger Satz der *Kupferstiche „Cries of London", nach Wheatley.* Diese interessante farbige Serie, inkl. des sehr seltenen Extrablattes „Hot Spice Gingerbread", breiter Rand, von *Vendramini* gestochen, erzielte 12810 M. (Daniel). — Eine gefasste *Goldmedaille,* eine geschmackvoll und kunstvoll ausgeführte Arbeit aus dem Jahre 1617, mit den Bildnissen der Herzöge Johann Philipp, Johann Wilhelm und Friedrich Wilhelm von Altenburg in einer durchbrochenen Einfassung von farbigem Email (quatre couleurs) mit Perlenverzierung, 5775 M. (Davis). ♂

London. — Am 29. April versteigerte *Christie* eine der *wertvollsten Londoner Bilderkollektionen* und zwar die des verstorbenen *M. Miéville.* In Anbetracht, dass die vorhandenen 101 Nummern meistens nur aus Kabinetstücken kleinster Dimension bestanden, ist der Gesamterlös von 835023 M. als ein aussergewöhnlich hoher zu bezeichnen. Von den 12 modernen englischen Bildern wurde am besten bezahlt: „Hirt mit Schafherde", von *D. Cox,* 6405 M. *G. F. Watts,* zwei bisher nicht ausgestellte und auch nicht durch den Stich reproduzierte Werke: „Eine nackte Mädchengestalt", 13020 M. (Gribble), und „Eine Nymphe", 16380 M. (Agnew). Das wichtigste Werk aus der altenglischen Schule bestand in einem schönen Knabenporträt von *Romney,* 34650 M. (Agnew). Beim Verkauf der „Mendel-Sammlung" im April 1875 war dies Bild für 4300 M. verkauft worden. *J. Opil,* „Mädchenporträt", 31280 M. (Agnew). Für dies Gemälde hat M. Miéville im Jahre 1871 nur 800 M. angelegt. *G. Morland,* „Zigeuner an einem Feuer sitzend", 15330 M. (Agnew). Von diesem Werke ist ein guter Stich von Ward vorhanden. *Sir J. Reynolds,* „Porträt von Dr. Hawkesworth", 1773 gemalt, gestochen von Watson, 5000 M. (Agnew). *R. Wilson,* „Ansicht von Sion-House", 11130 M. (Lawrie). — Der Hauptanziehungspunkt der modernen Bilder bestand in vier *C. Troyons.* Der höchste Preis, der bisher in England für einen Troyon bezahlt worden war, betrug 73500 M. für Mr. Waring's „Die Fähre". Hier brachte „Eine ländliche Scene mit Kühen", datiert 1857, die hohe Summe von 134400 M. (Arnold & Tripp). „Der Viehmarkt", 1859 datiert, 75600 M. (Boussod). „Französische Küstenansicht", 54600 M. (Agnew). Das vierte Bild desselben Meisters: „Eine flämische Bauersfrau Gänse auf die Weide treibend", 32550 M. (Wallis). Dies Bild hatte M. Miéville 1870 für 4000 M. erstanden. *Corot,* „Der Festungsgraben", 18900 M. (Lawrie). *L. Knaus,* „Bäuerliches Interieur", 1859 datiert, 17850 M. (Wallis). — Von den Werken der alten Meister ist zu erwähnen: *A. Brouwer,* „Männer Karten spielend", 9030 M. (Fischof). *J. v. d. Cappelle,* „Winterliche Flussscenerie", 9660 M. (Colnaghi & Co.). *A. Cuyp,* „Landschaft", 20580 M. *F. Hals,* „Porträt des Grafen Falkenstein", 5460 M. (Shepherd). Wohl nur eine alte und gute Kopie. *Van Huysum,* „Blumen in einer Terrakotta-Vase", 14700 M. (Falcke). *W. v. Mieris,* „Interieur", 1734 bezeichnet, 14080 M. (Tooth). *J. v. Ruysdael,* „Landschaft in der Nähe von Haarlem", 17850 M. (Agnew). *Jan Steen,* „Die unerwartete Rückkehr", 15960 M. (Agnew). In der Crawford-Auktion im Jahre 1806 erzielte dies Werk nur 1200 M. *D. Teniers,* „Selbstporträt", bezeichnet, 7770 M. (Agnew). *P. Wouverman,* „Eine Armee auf dem Marsche" aus der Sammlung des Marquis von Mariala, 8020 M (Agnew). — *F. Guardi,* „Der Dogenpalast", 11130 M. (Montaignais). ♂

London. — Die prachtvolle *Sammlung moderner Ölgemälde, Aquarellbilder und einige Werke alter Meister, aus dem Besitz des verstorbenen Sir John Fowler,* Erbauers der berühmten Forth-Brücke, gelangte am 6. Mai bei *Christie* zur Auktion. Die Totalsumme des Erlöses für die 91 Nummern der Kollektion betrug 1307115 Mark. Das Hauptbild des Tages bildete ein *Hobbema,* eine Landschaft mit hohen und massigen Eichen im Vordergrunde, einigen Häusern in der Mitte, und anderen, sowie mehreren Bäumen in der Entfernung. Dies schöne Bild, bezeichnet und datiert 1662, erreichte den Preis von 191100 Mark, für den es A. Wertheimer erstand. Im Jahre 1871 kaufte dies Bild Mr. Fowler für 64000 M. von der Familie Ford, in deren Besitz es sich seit vier Generationen befunden hatte. Waagen hat das betreffende Gemälde ausführlich beschrieben. Der einzige Hobbema, der hier einen höheren Preis erzielte, war „Eine holländische Landschaft", die 1892 in der „Dudley-Auktion mit 201600 M. bezahlt wurde. — Die obige Sammlung enthielt eine ungewöhnlich grosse Anzahl von Werken *Turner's,* ein Umstand, der noch besonderes Interesse deshalb darbot, weil augenblicklich die Stadt London in der „Guild Hall" eine glänzende Ausstellung dieses Meisters veranstaltet hat. Die zehn Aquarellbilder und zwei Ölgemälde Turner's lieferten hier ein Drittel zum Gesamtresultat der Auktion. Das bedeutendste der Ölbilder, eine Ansicht von Venedig, stellt die Dogana und Santa Maria della Salute dar, und wurde von Mr. Agnew für 164000 M. angekauft. Das andere Ölbild „Ansicht von Oxford", wohlbekannt durch den Stich von John Pye und eine Lieblingsdekoration aller dortigen Studenten, ging in den Besitz von Mr. Tooth für 84000 M. über. Unter den Aquarellbildern war das berühmteste „Der See Nemi", 1842 gemalt, von Ruskin damals gekauft und beschrieben in seinem Werk „Modern Painters", gestochen von Willmore,

sowie von Middiman und Pye für das Werk „Picturesque Tour in Italy". Mr. Vokins zahlte mit 63000 M. den zweithöchsten Preis, der bisher für ein Aquarell Turner's in England angelegt wurde. Lord Dudley's „Bamborough Castle" desselben Meisters kam seiner Zeit auf 66150 M. Die anderen Aquarelle Turner's stellten sich wie folgt: „Pallanza", 12600 M. (Agnew). „Tivoli" (gestochen von Goodall), 35700 M. (Agnew). „Edinburg", 21000 M. (Agnew). „Der Simplon-Pass", 6090 M. (Gooden). „Luzern", für Ruskin gemalt, 27300 M. (Agnew). „Stamford", 1829 gemalt, gestochen von W. Miller in Turner's „England and Wales", 14910 M. (Lyons). „Die Ebene von Waterloo", 3780 M. (Agnew). „Mondschein auf dem Nil", als Vignette gestochen für Moore's „Epicurean", 2205 M. (Wallis). „Boote auf der Themse", 4200 M. (Gooden). Bei der hohen Bewunderung, die Turner in England gezollt wird, scheint die Bemerkung am Platz, dass seine bedeutenderen Werke kolossale Preissteigerungen erfahren, d. h. seit 15 Jahren die Gebote sich verdreifacht und vervierfacht haben, während seine Arbeiten zweiten und dritten Ranges in der Wertschätzung stehen blieben. — *Landseer,* „Ptarmigan Hill", Ölgemälde, später von ihm auch gestochen, 42000 M. „Der Sklavenmarkt in Kairo", von *W. Müller,* 27300 M. (Gooden). Von demselben „Landschaft", 31500 M. (Agnew). *J. Philipps,* „Genrebild", 56700 M. (Agnew). — Von den modernen englischen Malern ist hervorzuheben: *R. P. Bonington,* „An der Küste der Normandie", 35700 M. (Agnew). *W. Colins,* „Sonntag Morgen", in Mezzotintmanier gestochen von F. R. Reynolds, 28980 M. (Agnew). Sir *J. E. Millais,* „The Order of Release", die fertige Skizze für den Stich, 10500 M. (Tooth). *Nasmyth* „Landschaft in Sussex", 18900 M. (Brunning). *D. Cox,* Aquarellbilder: „Das Heufeld", 26250 M. „Powis Castle", 19200 M. (Agnew). *Copley Fielding,* „Arundel Castle", 36960 M. (Vokins). „Ein Seestück", gleichfalls Aquarell von demselben Künstler, 6300 M. (Agnew). *Birket Foster* „Die Stratford-Schleuse", 8400 M. (Vokins). *P. de Wint,* „Ein Kornfeld", 11550 M. (Agnew). — „Im Hochlande", Aquarell von *Rosa Bonheur,* 14700 M. (Gooden). *Meissonier,* „Der Hellebardier", in einem Vorzimmer stehend, Aquarell, 1870 gemalt, 12600 M. (Agnew). Von Bildern aus der modernen französischen Schule erzielten die besten Preise: *Rosa Bonheur,* „Vieh auf der Weide im Hochlande", 1862 datiert, 30450 M. (Wallis). *J. L. Gérôme,* „Louis XIV. und Molière", 9030 M. (Tooth). *Meissonier,* „Der Raucher", von ihm selbst radiert, 26880 M. (Boussod). *Greuze,* „La petite Mathématicienne", ein hübsches junges Mädchen, das einen Zirkel in der Hand hält, aus der „Demidoff-Sammlung", 33600 M. ♂

Köln. — Die Auktion *Hans Weidenbusch* bei *J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)* am 5. Juni war gut besucht, auch vom Auslande, und es wurden infolgedessen teilweise gegen Erwarten hohe Preise bezahlt. Nr. 1. *Besnard,* weibliches Bildnis, 3400 M. — Nr. 2. *Arnold Böcklin,* Melancholie, 10850 M. — Nr. 3. *Ders.,* Die Nacht, 15850 M. — Nr. 4. *Ders.,* Judith, 8650 M. — Nr. 5. *Thoma,* hl. Cäcilia, 5700 M. — Nr. 6. *A. Sisley,* Seine-Ufer, 3150 M. — Nr. 7. *G. Courbet,* Strandlandschaft, 1770 M. — Nr. 8. *Degas,* Tänzerinnen, 2500 M. — Nr. 9. *Ders.,* Tänzerinnen, 8550 M. — Nr. 10. *Ders.,* Felslandschaft, 1260 M. — Nr. 11. *Ders.,* Landschaftsstudie, 2000 M. — Nr. 12. *G. A. Griveau,* Landschaft, 1000 M. — Nr. 13. *v. Uhde,* Bäuerin mit Kind, 840 M. — Nr. 14. *Liebermann,* Auf der Weide, 4300 M. — Nr. 15. *Macaulay-Stevenson,* Landschaft, 1050 M. — Nr. 16. *A. v. Menzel,* Verwundeter Ritter (Gouache), 3800 M. — Nr. 17. *Ders.,* Blick auf Schandau, 400 M. — Nr. 18. *Ders.,* Motiv aus Berlin, 380 M. — Nr. 19. *J. F. Millet,* Vorfrühling, 3100 M. — Nr. 20. *Monet,* Meeresküste, 4900 M. — Nr. 21. *F. Rops,* L'Amante du Christ, 650 M. — Nr. 22. *Ders.,* Abondance, 810 M. — Nr. 23. *Ders.,* Totenwappen, 610 M. — Nr. 24. *F. Stuck,* Studienkopf, 1650 M. — Nr. 25. *Ders.,* Liebespaar, 2610 M. — Nr. 26. *Ders.,* Landschaftsstudie, 1000 M. — Nr. 27. *Thoma,* Landschaft, 6350 M. — Nr. 28. *Ders.,* Landschaft, 6100 M. — Nr. 29. *Ders.,* Landschaft mit Gralsritter, 15010 M. — Nr. 30. *Ders.,* der Bogenschütze, 5200 M. — Nr. 31. *Ders.,* Wächter des Liebesgartens, 6750 M. — Nr. 32. *Ders.,* Frühlingslandschaft, 3750 M. — Nr. 33. *Ders.,* Landschaft mit Vieh, 4100 M. — Nr. 34. *Ders.,* Meergreis, 8450 M. — Nr. 35. *Ders.,* Schwarzwaldlandschaft, 5000 M. — Nr. 36. *Ders.,* Pan und Mädchen, 5200 M. — Nr. 37. *Ders.,* Landschaft, 6210 M. — Nr. 38. *Ders.,* Luna und Endymion, 7100 M.

Inhalt: Die Pariser Salons von Walther Gensel. – Simon von Aschaffenburg von Paul Redlich. – Lorenz Clasen †; Rosa Bonheur †; Henri Delaborde †. – Bismarckdenkmal in Breslau. – Erwerbungen der Königlichen Museen 1898, IV. Quartal. – Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin. – Versteigerungen in Köln, Leipzig, London und Paris. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 29. 22. Juni.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ÜBER DIE AUFSTELLUNG UND ERHALTUNG ALTER FAHNEN.

Fahnen haben zu allen Zeiten als die ehrwürdigsten und bedeutsamsten Symbole gegolten. Eine kunstgeschichtliche Behandlung haben sie aber leider noch nicht gefunden.

Ihrem grossen Andenkenwert entsprechend fanden sie nach der Ausserdienststellung früher ihren Platz zumeist in Kirchen. Diese Sitte, anderswo noch heute üblich, ist in Deutschland leider im Anfange des Jahrhunderts abgekommen; in neuester Zeit hat man sogar vielfach die alten Fahnen den Kirchen entnommen und in Museen übergeführt.

Hiergegen wäre nichts besonderes einzuwenden, wenn die Stücke an den neuen Standorten gut behütet würden. Es ist aber nicht zu verkennen, dass Fahnen in Sammlungen weit schwieriger aufzustellen sind als in Kirchen, und dass sie dort auch dem menschlichen Getriebe, dem Licht- und Temperaturwechsel mehr ausgesetzt sind. Um so nötiger also, sie recht aufmerksam zu pflegen.

Hiermit ist es leider sehr schlecht bestellt. Die in Sammlungen, Innungshäusern u. s. w. aufgestellten Fahnen bedürfen unbedingt einer viel grösseren Pflege als ihnen bis jetzt zu teil geworden ist. Meist stehen sie dort in eine Ecke gelehnt und jedem Stoss ausgesetzt da, oder sie sind ohne Verständnis und Pietät irgendwo rein dekorativ angebracht. Zu einer sachgemässen Behandlung anzuregen, ist der Zweck dieser Zeilen.

1. Die Aufstellung.

Eine Fahne, die zur Aufstellung in einem öffentlichen Raum bestimmt wird, hat meist ein langes Dienstalter hinter sich, hat Wunden, die Schicksale und Alter ihr geschlagen haben; der Stoff ist längst hinfällig und brüchig geworden, namentlich wenn er bemalt oder mit schwerer Stickerei belegt ist. Ein solches Fahnentuch muss dann, wenn nicht besondere Vorrichtungen getroffen werden, frei herabhängen, hat somit, während es vor Schwäche auseinanderfallen will, noch das eigene Gewicht zu tragen.

Das ist nun in erhöhtem Masse der Fall, wenn die Fahnenstange *senkrecht* oder *schräg* steht. Dann hängt das ganze Gewicht des Tuches an einem Punkt, nämlich der oberen Nagelecke. Reisst es dort aus — und es muss reissen —, so hat das ganze Fahnentuch seinen Tragepunkt verloren; geschieht jetzt nichts, so geht es zu Grunde.

Dies zu verhindern, müssen die Fahnen wieder nach alter Art aufgestellt werden, also so, dass die Stange *wagerecht* steht. So gestellt, hängt das Tuch dann wenigstens in der ganzen Breite gerade herab, und sein Gewicht ist auf die ganze Breite verteilt. Solche Aufstellung sieht man auf niederländischen Bildern des 17. Jahrhunderts; sie ist in England immer beibehalten und England hat daher auch die meisten, zum Teil uralten Fahnen. Bei uns wird von dieser einzig natürlichen Aufstellung wohl nicht immer aus Unverständnis abgewichen, sondern weil man diese zerrissenen Stücke bereits als geopfert ansieht und weil die wagerecht gestellte Stange gewisse Höhen und Weiten der Ausstellungsräume erfordert, die nicht immer vorhanden sind. Trotzdem dürfen die Stangen nur wagerecht gestellt werden. Ist hierfür kein Platz zu schaffen, so muss man die Fahnen entweder aufgerollt aufstellen, wie es ja auch mit allen noch im Gebrauch befindlichen Fahnen gemacht wird, oder sie müssen wieder in die Kirchen, in Rathäuser u. s. w.

Eine wagerechte Stellung der Stange lässt das Fahnentuch zudem glatt aushängen, während es bei schräger bezw. senkrechter Stange Falten wirft. Falten verziehen nun den Stoff, brechen ihn und führen zu querlaufenden Rissen, die immer dichter und stärker werden, je näher sie dem Haltepunkte sind. Jede Bewegung beim Abstauben, durch Zugluft und Berührung fördert diese zerstörende Wirkung. Zuerst geht es damit vielleicht unauffällig voran; die Wirkung steigert sich aber im Quadrat der Zeit und ist unfehlbar.

Dass die wagerecht stehende Stange auch darum natürlicher ist, weil nur auf diese Art das Fahnentuch deutlich sichtbar und in seiner Eigenart erkennbar ist, liegt auf der Hand. Im anderen Falle ist das Tuch nicht deutlich zu sehen; man giebt die eindrucksvollste Wirkung preis.

2. *Die Wiederherstellung.*

Jede Fahne bedarf vor ihrer Aufstellung der Instandsetzung. Wo dies nun bisher versucht wurde, ist fast allgemein schwer gefehlt worden.

Das beliebteste, auch heute noch hier und da angewandte Verfahren besteht darin, die Tücher mittels Kleister auf ein Filetnetz zu kleben. Zu diesem Zwecke muss das Tuch mit dem Klebstoff bestrichen werden und zwar recht dick, denn sonst bleibt es auf dem feinen Filetfaden nicht haften. Damit macht man das Tuch künstlich steif und somit erst recht brüchig und schwer. Auf feine Stoffe übt Kleister schon an sich eine zerstörende Wirkung, es „frisst", auch lockt Kleister den Wurm an. Dies bewirkt, dass so behandelte Fahnen in ein, zwei Jahrzehnten wie verkohltes Papier zerfallen. Diese Methode der Erhaltung ist der sicherste Ruin.

Wo dieses Verfahren bisher angewandt wurde, ist dringend zu raten, die Fahnentücher schleunigst abzuweichen, vom Kleister zu reinigen und in der später anzugebenden Weise zu applizieren.

Bei einer anderen Art der Herstellung wird das Fahnentuch auf einen Stoff — Gardinen- bis Tischtuchstoff — aufgenäht. Dagegen wäre im Hinblick auf die Erhaltung nichts einzuwenden, wenn man das Fahnentuch wie ein Bild glatt an die Wand hängen will. Die Wirkung als Fahne ist dadurch freilich zerstört. Bei bildmässiger Aufstellung der Fahne ist es besser, das Tuch einfach und ohne jede Umlage zwischen zwei Glasscheiben zu rahmen. Das ist kostspielig, aber für das Fahnentuch sehr vorteilhaft. Es ist bei besonders wertvollen Stücken zu empfehlen, wenn man das Tuch von der Stange entfernen und die Wirkung als Fahne aufgeben kann.

Die einzig zweckmässige Instandsetzung besteht aber darin, dass das Fahnentuch auf ein feines Filetnetz appliziert wird. Das Netz wird aus weichem Zwirn gefertigt, damit harte Knötchen vermieden werden. Es kommt dann in den Stickrahmen, und darauf wird das sorgfältig gereinigte und gepresste — nicht geglättete — Tuch durch Nachgehen der Filetquadrate mit einem seidenen Faden aufgenäht. Von dem Netz bleibt an der Nagelseite eine Handbreit überstehen, die nach beendeter Arbeit an der Stange befestigt wird. So wird das Netz auch der Träger und das hängende Tuch entlastet. Durch dies Verfahren sind alte zerrissene Fahnen sogar wieder gebrauchsfähig gemacht worden.

Dringend wird gemahnt, alle Fahnen so zu behandeln und aufzustellen. In dieser Art wird bereits an mehreren Stellen gearbeitet. Die Stickereiklasse der Kgl. Zeichenakademie in Hanau hat sich durch Wiederherstellung von Kriegervereins- und Innungsfahnen grosse Verdienste erworben auch die Fürstliche Stickereischule in Dessau macht diese Arbeit vortrefflich. —

Fahnen gehören deshalb zu den empfindlichsten Sammlungsgegenständen, weil ihr Hauptteil, das hinfällige Tuch, an eine derbe Stange genagelt ist, die zu einem festen Anfassen und Hantieren förmlich auffordert. Darum sollten diese alten Erinnerungsstücke nur von Sachverständigen angefasst werden. Sammlungsaufseher sind hierzu gewöhnlich nicht zu rechnen; am schlimmsten steht es aber damit, wenn die Schliesser oder die Scheuerfrauen von Rathäusern u. s. w. diese Sache besorgen. Zur Abschreckung möge hier ein Beispiel mitgeteilt werden, wie dem Verfasser eine sonst ganz trinkgeldverständige Portiersfrau auf die Frage, warum denn die Fahne da in die Ecke gelehnt und nicht aufgehängt sei, zur Antwort gab, sie brauche die lange Fahnenstange, um den Kronleuchter von Spinngewebe zu säubern. Dieser Staubwischer war eine Fahne aus dem Dreissigjährigen Kriege! *v. UBISCH.*

PETER FLÖTNER UND DIE DEUTSCHE PLAKETTE.

Im vorigen Jahre ist unsere kunstgeschichtliche Litteratur um ein sehr bedeutsames Werk [1]) vermehrt worden, welches an dieser Stelle sofort eine ausführliche Würdigung verdient und erfahren hätte, wenn

1) *Konrad Lange,* Peter Flötner ein Bahnbrecher der deutschen Renaissance. Mit 12 Lichtdrucktafeln und 47 Textabbildungen. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1897. 180 Seiten. Folio. 30 M. — Vgl. die Besprechungen des Buches durch Fuhse in der Bayerischen Gewerbezeitung 1897, Nr. 23, durch Domanig in den Mitteilungen des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Wien 1897, S. 501 ff. (die hier S. 503 abgebildete Holzschnitzerei wird entgegen Domanig's Annahme kaum von Flötner herrühren) und durch W. v. Seidlitz in der Münchener Allg. Ztg. vom 3. Dezember 1897.

nicht leidige äussere Umstände hindernd dazwischen getreten wären. Es ist „einem Bahnbrecher der deutschen Renaissance“ gewidmet und ist selbst ein Bahnbrecher geworden für ein besseres Verständnis der in der deutschen Renaissancekunst treibend und wirksam gewesenen Kräfte: nicht etwa nur, weil es einen so hervorragenden Künstler jener Zeit behandelt, der nun erst in seiner vollen Bedeutung erkannt wird — an derartigen Einzelschriften hat es in jüngster Zeit auch sonst nicht gefehlt —, sondern vor allem weil es die Untersuchung auf breitester Grundlage führt und uns Ausblicke auf bisher unbekannte, allgemein gültige Gesetze und Thatsachen eröffnet.

Peter Flötner war bis vor kurzem lediglich als Zeichner und Erfinder einiger hübschen ornamentalen Entwürfe geschätzt; er war dann in den letzten Jahren durch Stockbauer, Lichtwark, Reimers, F. Schneider, W. Schmidt und Domanig in ein besseres Licht gerückt, und jetzt hat Konrad Lange diese neueren Ermittlungen über ihn durch eine Reihe weiterer glücklicher Funde und scharfsinniger Schlussfolgerungen ergänzt und das gesamte so gewonnene Material zu einem lebensvollen hellen Bilde auszugestalten verstanden. Der äussere Rahmen der Schicksale des Künstlers ist einfach genug. Im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts geboren (vielleicht in Rotenburg o. d. T.), hat Flötner 1523 den Bürgereid in Nürnberg geleistet; er ist hier wohnen geblieben, hat dreimal geheiratet und ist 1546 als armer Mann gestorben. Eine italienische Reise lässt sich nicht mit urkundlicher Sicherheit erweisen, hat aber augenscheinlich (trotz Reimer's Widerspruch) stattgefunden, und zwar, wie Lange mit guten Gründen darthut, vor dem Jahre 1522. Für die Feststellung der Werke, welche der Künstler in Nürnberg geschaffen hat, bieten die Nachrichten des alten braven Rechenmeisters Neudörfer eine wertvolle Grundlage; es ist merkwürdig genug, dass eine seiner wichtigsten Angaben, dass nämlich Flötner den Kamin im Hirschvogel-Haus zu Nürnberg gearbeitet habe, so lange Zeit hindurch völlig unbeachtet geblieben ist; und doch gewährt gerade diese Nachricht entscheidende Aufschlüsse über eine ganze Reihe recht wesentlicher Fragen, und so ist sie für Lange ein wichtiger Ausgangspunkt bei seinen Nachforschungen geworden. Wir erhalten damit einen neuen Beweis, dass es ein Unding ist, die Geschichte der bildenden Künste lediglich auf technischen und stilistischen Kriterien aufbauen zu wollen, wie es neuerdings mehrfach versucht und verfochten ist. So gewiss in einer Geschichte der Kunst die Kunst selbst das erste Wort zu reden hat und ihre Schöpfungen stets den Mittelpunkt zu bilden haben, ebenso gewiss kann ihre Untersuchung einer gesunden historischen Kritik und einer sorgfältigen Beachtung gesicherter litterarischer Überlieferung niemals entraten. Es würde recht ergötzlich sein, wenn jemand einmal zusammenstellen wollte, welch verderbliche Irrtümer sich in die neuere Kunstgeschichte eingeschlichen haben, weil man jenen Grundsatz verliess, und wie oft die Aufklärung und Ergründung des wahren Sachverhalts allein durch eine nochmalige gründlichere Prüfung des litterarischen Berichts erfolgt ist. Gerade auch in rein methodischer Hinsicht will mir das Buch Lange's als mustergültig und vorbildlich erscheinen. Vielleicht geht es manchem in der Gründlichkeit insofern zu weit, als in die Darstellung vieles aufgenommen ist, was besser in den Anmerkungen seinen Platz gefunden hätte. Dagegen wird man einstimmig anerkennen, dass hier ein Aufbau von Thatsachen und Schlussfolgerungen vor uns steht, wie er vollendeter und bewunderungswürdiger nicht gedacht werden kann, und man wird bei der Nachprüfung im einzelnen mit Erstaunen bemerken, wie behutsam der Verfasser überall zu Wege geht, wie er die verschiedensten Gesichtspunkte vorträgt und zusammenfasst und nie eine Stufe weiter schreitet, ehe nicht die vorherige vollkommen gefestigt ist.[1]) Diese Vorzüge der Lange'schen Arbeitsweise gelangen in besonderem Masse dadurch zur Geltung, dass Lange's Schriften sich durch eine ungewöhnlich flüssige und klare Darstellung auszeichnen, welche auf das angenehmste von dem wüsten Phrasengeklingel und unverdauten Schwulst absticht, der sich leider in einigen neueren kunstgeschichtlichen Büchern breit macht und wohl gar noch hier und da als das Zeichen eines besonders „feinfühligen“ Kunstverständnisses gepriesen wird.

Die wesentlichsten Schöpfungen, welche Lange dem Peter Flötner zuweist oder deren frühere Zuweisungen er bestätigt, sind folgende: *1. Holzschnitte:* Mehrere allegorische Blätter. Ein Teil der zwölf ältesten deutschen Könige. Drei Reihen von Landsknechten. Die Abbildungen zu dem 1534 erschienenen Buche „Der Hungern Chronika“. Ein Kartenspiel aus der Sammlung Felix. Die Abbildungen zu den beiden Werken des Walter Rivius, der Architektur von 1547 und der deutschen Vitruv-Ausgabe von 1548. Zahlreiche Ornamenten-Holzschnitte (Mauresken), kunstgewerbliche und architektonische Vorlagen. *2. Handzeichnungen:* Mehrere Ornamenten-Blätter, und vor allem die zehn schönen Blätter, welche Lange in der Universitätssammlung von Erlangen ermittelte, mit ihren prächtigen Entwürfen für eine Schale, ein Epitaphium, Henkelkanne, Standspiegel, Dolchscheide u. s. w., und vor allem mit dem Triumph der christlichen Kirche in Gestalt von Putten; dazu weitere Stücke aus Basel und Berlin. *3. Ausgeführte Dekorationen und Architekturen:* Das Hirschvogel-Haus in Nürnberg,

1) Auch die neueste Arbeit Lange's, über den schlafenden Amor, das Jugendwerk Michelangelo's (Leipzig, E. A. Seemann, 1898) zeichnet sich durch diese Vorzüge aus.

das Tucher-Haus in der Hirschelgasse, das holzgeschnitzte Portal im Standesamt des Rathauses zu Nürnberg, und der bekannte Marktbrunnen zu Mainz. *4. Bildhauerei und Bildschnitzerei,* sein Hauptgebiet: Der in Silber getriebene Altar des Königs Sigismund I. von Polen in Krakau, ein Medaillon aus Speckstein in Frankfurter Privatbesitz, das Figürchen des Adam im kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien, ein lautespielender Putto in Berlin, ein Puttentanz in Nürnberg und der herrliche Kokosnuss-Pokal im Besitze der Familie von Holzschuher u. a. m. *5. Medaillen,* unter ihnen die der Pfalzgrafen von besonderer Schönheit, im ganzen etwa 30 sichere und über 20 zweifelhafte, deren Zahl sich bei dem weiteren, so dringend wünschenswerten Fortschreiten der deutschen Medaillen-Forschung gewiss noch vermehren wird. *6. Plaketten,* von denen Domanig 42 zusammengestellt hatte, während Lange die Zahl jetzt auf 117 erhöht, wobei er nicht weniger als 42 Kunstsammlungen in 29 Orten von London bis Florenz und von Paris bis Wien untersucht hat.

In der Besprechung dieser zuletzt genannten Plaketten greift Lange über die Grenzen, die einer Künstler-Monographie gezogen sind, hinaus, weil es sich hier nach allen Richtungen um bisher unbekanntes Land handelt. Gerade hierbei aber nimmt sein Buch den Charakter an, den ich im Eingang als bahnbrechend bezeichnen zu müssen glaubte.

Während die italienische Plakette, über welche wir seit einigen Jahren durch Molinier, Bode, Fabriczy u. a. Klarheit gewonnen haben, vornehmlich aus Bronze hergestellt wurde, ja vielfach nur zur Erinnerung an ein die Werkstatt ihres Verfertigers verlassendes Kunstwerk dienen sollte, hatte die deutsche Plakette von vornherein einen fast ausschliesslich industriellen Charakter. Gewisse Künstler, die um des Erwerbs willen arbeiteten und zu denen als einer der ersten, wenn nicht gar als der erste, Peter Flötner gehörte, stellten Modelle in dem leicht zu bearbeitenden und doch haltbaren „Speckstein“ her, von welchen, wahrscheinlich durch Vermittlung einer Zinn-Form, eine grössere Zahl von Abgüssen in Blei hergestellt werden konnte, welche dann an die Goldschmiede und andere Kunsthandwerker als Vorbilder verkauft wurden. Wie die Metallgravierung Vorläuferin des Kupferstichs, so ist die italienische Bronze-Plakette (im üblichen Sinne) Vorläuferin der deutschen Blei-Plakette; und was beim Kupferstich die Platte ist, das ist bei der Plakette das Steinmodell; die Erzeugnisse aber der beiden Vervielfältigungsverfahren gingen in alle Welt hinaus und verbreiteten die Erfindungen ihres Urhebers bis in die entferntesten Kunstwerkstätten. Die deutsche Blei-Plakette hat also für die Geschichte der Kunst im 16. Jahrhundert dieselbe Bedeutung, wie der Kupferstich (und ähnlich der Holzschnitt). Es ist kein Zweifel, dass die Kunsthandwerker der Renaissance überraschend oft nach solchen Blei-Plaketten gearbeitet haben; es waren die „Bleie und Patronen“ oder „Moduln“, welche uns so oft in damaligen Urkunden als Inventar einer Künstlerwerkstatt genannt und über deren Wesen wir nunmehr erst unterrichtet werden. Nach diesen Patronen stellten sich die Kunsthandwerker im gegebenen Falle eine Sandform her, die sie dann in Messing, Bronze, Silber, Zinn u. s. w. ausgossen; der so gewonnene Guss aber, der, beiläufig bemerkt, selbstverständlich stumpfer und weniger fein als die Blei-Plakette ausfiel, wurde auf den zu schmückenden Gegenstand aufgelötet oder aufgeschraubt.

Durch die Klarlegung dieses Sachverhaltes offenbart sich uns ein ganz anderes und deutlicheres Bild von der Verbreitung künstlerischer und kunstgewerblicher Formen zur Renaissancezeit, als es uns bisher geläufig war.[1]) Um auf Flötner zurückzukommen, so haben seine Plaketten nach Lange's bisherigen Nachweisungen Verwendung gefunden bei nicht weniger als mehreren Dutzend Goldschmiede-Arbeiten, bei 9 Gebrauchsgegenständen, wo vergoldete Bronze- oder Messing-Plaketten als Schmuck eingelassen worden sind, bei 8 wertvollen Zinnstücken, bei 13 keramischen Erzeugnissen, 11 Holzschnitzereien und 9 Steinskulpturen — die sich sämtlich an den verschiedensten Orten in und ausser Deutschland finden. Wenn man erwägt, dass diese Liste zum erstenmal zusammengestellt ist, also naturgemäss späterhin noch vergrössert werden wird, so erkennt man, wie ausserordentlich beliebt die Flötner'schen Plaketten ihrer Zeit in den Kreisen der Kunsthandwerker gewesen sein müssen. Ihr grösster Einfluss fällt in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts, währt aber teilweise noch das 17. Jahrhundert hindurch. Es kann dies uns nicht verwundern, wenn man sie näher in das Auge fasst. Flötner erweist sich in seinen Plaketten ohne Zweifel als der bedeutendste Landschaftsbildhauer der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts, er hat geradezu die feineren Reize der Landschaft für die Plastik entdeckt und vielleicht in der plastischen Verwendung der Landschaft seine grosse Begabung und Leistungsfähigkeit am höchsten offenbart. Dabei besass Flötner eine nicht unerhebliche Gewandtheit in der Zusammenstellung grösserer Gruppen, während allerdings seine Figuren im einzelnen nicht durchaus zu befriedigen vermögen. Auch leistete er Treffliches in der Gewandbehandlung, in der Nachahmung der Tiere und in allegorischen Erfindungen. Rechnet man hierzu seine von jeher anerkannte Formensicherheit in rein geo-

1) Es ist sehr beachtenswert, dass wir hierbei zugleich einen der Wege kennen lernen, auf welchem sich damals ein kunstgewerblicher Unternehmer-Betrieb zu einer an moderne Zustände erinnernden Ausdehnung entwickeln konnte.

metrischer Beziehung, und seinen überquellenden Reichtum an Erfindungen ornamentaler Natur, so ist es nicht zu viel gesagt, wenn Flötner von Lange zu den ersten deutschen Künstlern des 16. Jahrhunderts gezählt wird. Es ist tragisch, dass ein solcher Mann zu Lebzeiten trotz allen Fleisses häufig hat Not leiden müssen und vergeblich auf den wohlverdienten Lohn seiner Thätigkeit gewartet hat; es ist beschämend, dass volle 350 Jahre nach seinem Tode vergehen mussten, ehe er die gebührende Anerkennung seines Wirkens fand; mit freudiger Genugthuung aber erfüllt es uns, dass in unseren Tagen endlich ein Wandel eingetreten ist. Flötner hat durch Lange's Werk ein litterarisches Denkmal erhalten, welches mit so liebevoller Hingabe, mit so tief eindringender Sachkunde und mit so feinem Verständnis künstlerischen Schaffens dem Meister gerecht wird, dass die Ehrenschuld vergangener Zeiten vollkommen getilgt erscheint.

H. EHRENBERG.

BÜCHERSCHAU.

† *Florenz.* — Bei *Bernard Seeber, Loescher und Seeber's Nachfolger* ist soeben der *Catalogo antiquario Nr. 9* erschienen, welcher kunstgeschichtliche Bücher enthält, die zum grössten Teil der Bibliothek des bekannten Kunsthistorikers *J. A. Crowe* entstammen. Es sind im ganzen 1539 Nummern, 340 davon behandeln die allgemeine Kunstgeschichte, 842 die Malerei, Skulptur, Architektur u. s. w., den Rest bilden Kataloge öffentlicher und privater Sammlungen und Städteführer. Der Katalog wird auf Verlangen gratis verschickt.

NEKROLOGE.

† *Davos.* — Am 3. Juni starb nach längerem Leiden einer der bedeutendsten Schweizer Maler *August Baud-Bovy.* Er wurde am 26. Februar 1848 in Genf geboren, studierte in Paris, wo er mit Corot, Courbet, Puvis de Chavannes u. s. w. in freundschaftlichem Verkehr stand. Baud-Bovy malte meist Alpenlandschaften und pflegte im Pariser Salon auszustellen. Besonders bekannt ist der Name des Verstorbenen durch das „Panorama der Berner Alpen“, das er gemeinsam mit Burnand und Furet geschaffen hat. Es war zuerst auf der Weltausstellung in Chicago und dann in Brüssel und Genf ausgestellt.

London. — Im Alter von 47 Jahren starb am 17. Mai der in England sehr bekannte Zeichner und Karikaturist *Alfred Bryan.* Seine besten Arbeiten lieferte er für die „Illustrated Sporting and Dramatic News“. Er hatte seine Kunstthätigkeit früh begonnen, blieb seiner Specialität von Anfang bis zu Ende treu und wechselte niemals seinen Stil. Namentlich interessierte ihn alles was mit der Schauspielkunst zusammenhing. In der Darstellung der Künstler dokumentierte er einen gutmütigen Spott, der aber die Schwächen und das Charakteristische, sowie intime Züge seiner Sujets deutlich erkennen liess. Seine Porträts waren sehr ähnlich und nur aus dem Gedächtnis hergestellt, da er niemals Präliminarentwürfe machte. Sein satyrischer Stil kann als entschieden, markiert, aber nicht als anmutig bezeichnet werden.

♂

London. — Am 1. Juni starb *John Smart* in Edinburgh, der als Maler schottischer Hochlandsscenen einen guten Ruf in ganz England besass. Der Künstler war 1838 in Leith als der Sohn eines dort angesehenen Kupferstechers geboren. Im Jahre 1851 finden wir John Smart bereits thätig als Zeichner und Kupferstecher. Seine eigentliche Laufbahn als Maler begann der genannte 1860. Der Künstler wurde 1877 zum Mitgliede der schottischen Akademie erwählt und begründete die schottische Gesellschaft der Aquarellisten.

♂

⊙ Der Landschaftsmaler *Otto von Kameke* ist am 8. Juni in Berlin im 74. Lebensjahre gestorben. Er hatte ursprünglich die militärische Laufbahn eingeschlagen und nahm erst 1860 als Hauptmann seinen Abschied, um sich der Kunst zu widmen. Nach zweijährigem Naturstudium, besonders in Italien, ging er zum Besuch der Kunstschule nach Weimar, wo er sich anfangs an Böcklin und Michelis, später an den Grafen Kalckreuth anschloss, dessen poetische, grossartige Auffassung der Gebirgswelt auf ihn von entscheidenden Einfluss wurde. Seine Spezialität wurde die Schilderung der schweizerischen, tirolischen und deutschen Hochalpen. Daneben pflegte er, besonders in neuerer Zeit, die Strandlandschaft nach Motiven von Rügen und der Ostseeküste, wobei er sich mehr den Stimmungslandschaften näherte. Mit grosser koloristischer Virtuosität verband er einen stark ausgeprägten Sinn für plastische Wirkungen.

⊙ Der Bildhauer *Gustav Landgrebe,* ein Schüler der Berliner Akademie und des Bildhauers August Fischer, der sich besonders auf den Gebieten des Dekorativen und der Kleinplastik bethätigt hat, ist am 11. Juni in Berlin im 62. Lebensjahre gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

Haag. — Dr. *Abraham Bredius* hat im zehnten Jahr seiner Amtsführung als Direktor des Mauritshuis im Haag sein Entlassungsgesuch eingereicht. Der Grund zu dieser Entschliessung liegt in Differenzen mit dem Kunstreferenten im Ministerium Ihr. de Stuers, dessen vexatorischer Bureaukratismus die Entwicklung der holländischen Kunstsammlungen ernstlich gefährdet. Und doch war einst — vor 25 Jahren — de Stuers einer der Vorkämpfer um die wissenschaftliche Erforschung und Sammlung der holländischen Malerei, ist doch seine 1874 erschienene Notice historique et descriptive der Gemäldesammlung im Mauritshuis eine grundlegende Arbeit gewesen. Aber derselbe Mann ist es gewesen, der das Rijksmuseum zu Amsterdam als das abschreckende Beispiel eines von Grund aus verfehlten und schlecht eingerichteten Museumsbaues schuf, und dessen reaktionäre Gesinnung jetzt den Fortschritt der holländischen Kunstinstitute lähmt. Dr. Cornelius Hofstede de Groot war das erste Opfer der de Stuers'schen Diktatur; es wäre, welcher Art immer die Veranlassung sein mag, eine Ungeschicklichkeit grober Art, wenn auch Bredius bureaukratischer Wichtigthuerei zum Opfer fiele. Die gesamte holländische Presse behandelt den Fall in spaltenlangen erregten Artikeln.

DENKMÄLER.

⊙ *Berlin.* — Ein Denkmal von *Hermann von Helmholtz,* einem der Heroen der modernen Naturwissenschaft, ist am 6. Juni im Vorgarten des Universitätsgebäudes, vor dem Haupteingang, in Gegenwart der Kaiserin feierlich enthüllt worden. Es ist ein Werk des Professors *Ernst Herter,* der den Auftrag auf Grund eines engeren Wettbewerbes

erhalten hatte. Auf einem Sockel aus rötlichem bayerischen Marmor, der hierbei zum erstenmal in Berlin zur Verwendung gekommen ist, erhebt sich das in weissem Tiroler Marmor ausgeführte Standbild des Forschers. Der Stätte entsprechend ist er dozierend dargestellt, etwas geneigten Hauptes, als ob er zu seinen Zuhörern spräche, die Rechte halb erhoben und mit der Linken sich auf einige Bücher stützend, die auf einem dreiseitigen, mit Reliefs gezierten Postamente liegen. Der Künstler hat, wohl einem Wunsche seiner Auftraggeber, des Denkmalscomités nachgebend, als Tracht das moderne Festkleid, den Frack, gewählt; aber er hat die künstlerische Widerwärtigkeit dieses Kleidungsstücks durch den darüber geworfenen Professorentalar zu mildern gesucht, der der Figur wenigstens etwas Relief und Fülle giebt. Im übrigen ist es ihm gelungen, das menschliche Wesen und den geistigen Charakter des berühmten Gelehrten zu höchst lebensvoller Anschauung zu bringen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

London. — Unter den zahlreichen *Sommerausstellungen* ist jedenfalls die von *der Stadt London in der „Guild-Hall"* veranstaltete die bedeutendste, die seit langen Jahren in London stattgefunden hat, soweit es sich um moderne Meister handelt. Die ursprünglich nur zu Ehren *Turner's* beabsichtigte Ausstellung wurde schliesslich auch auf mehrere seiner berühmten Zeitgenossen ausgedehnt, unter denen namentlich *Constable*, *Gainsborough*, *Reynolds*, *Romney*, *Raeburn* und *George Morland* hervorzuheben sind. Da Turner einzig und allein Landschafter war, und er gerade in diesem Augenblick als einer der hervorragendsten, wenn nicht sogar als der bedeutendste Künstler der modernen englischen Schule in diesem Specialfach angesehen wird, so dürfte die chronologisch geordnete Vorführung von 38 Meisterwerken aus allen seinen Epochen, unzweifelhaft ein allgemeines Interesse beanspruchen. Trotz der zahlreichen Arbeiten von Turner's Hand, welche die „National Gallery" besitzt, bietet letztere kein so übersichtlich geordnetes Bild der Schaffensperioden des Meisters, wie es in der „Guild-Hall" geschieht. Die gegenseitige Ergänzung beider vermag uns erst vollständig zu zeigen was Turner wirklich leistete. Es giebt kaum einen englischen Maler, dessen Phasen sich so verschiedenartig gestalten wie die von Turner, und ausserdem durch die wunderlichsten Inkonsequenzen seiner jedesmaligen Periode, vollkommen irreführen können. Selbst nach einem Dutzend, aber nur zufällig herausgegriffener Gemälde, lässt sich seine Kunstthätigkeit nicht richtig beurteilen. Seine erste wirkliche Anerkennung fand durch John Ruskin statt. Alsdann trat gegen die überschwänglichen Lobeserhebungen eine Reaktion ein. Dies ging soweit, dass vor etwa 15 Jahren Turner ziemlich aus der Mode gekommen war, wenn dieser Ausdruck für einen so bedeutenden und genialen Mann, nicht viel zu hart erschiene. Dann nahm die Wertschätzung Turner's sowohl ideell wie auch materiell stetig zu, bis sie in unseren Tagen den Kulminationspunkt erreichte. Erstklassige Arbeiten des Meisters werden in den Auktionen mit 150000 M. bezahlt, und „Venedig", im Jahre 1844 gemalt, erzielte in der kürzlich stattgehabten „Fowler-Versteigerung", einen Preis von 172000 M. Turner bleibt der glücklichste Nachahmer Claude Lorrain's in seiner ersten Periode. In der zweiten Epoche kommt seine ganze Eigenart zum Vorschein. Im dritten Abschnitt seiner Kunstentfaltung wird die Phantasie des Meisters überspannt, erhitzt, Effekte werden gesucht, und der ganze Vortrag erscheint nachlässig und skizzenhaft. Nur unter der Bedingung, dass seine Hauptarbeiten neben Claude Lorrain in der „National Gallery" placiert würden, vermachte er einen grossen Teil seiner Werke letztgenanntem Institut. In seinem „Liber Studiorum", in welchem wir den Meister als Kupferstecher und Radierer auftreten sehen, suchte er das Gegenstück zu Claude's „Liber Veritatis" zu schaffen. *v. S.*

A. R. *Berlin.* — Im *Künstlerhause* hat die *Ausstellung von Werken der Weimarer Schule,* die einen Überblick über das reiche künstlerische Leben geben will, das seit Begründung der Kunstschule der thüringischen Residenz entsprossen ist und sich über ganz Deutschland ausgebreitet hat, eine Fortsetzung in einer zweiten Serie gefunden. An dieser sind aber nicht, wie erwartet worden war, vorzugsweise die Vertreter der neuesten Richtung in der Weimarer Schule, sondern meist dieselben unter den noch lebenden Mitgliedern der Schule beteiligt, die sich schon in der ersten Serie hervorgethan hatten. Von den „Modernen" im eigentlichen Sinne des Wortes finden wir nur den Landschaftsmaler *Christian Rohlfs,* der trotz seiner patzenden Manier, die die bemalte Fläche zu einem greifbaren Relief macht, doch nur sehr geringe Wirkungen erzielt, *von Gleichen-Russwurm* und den jetzt in Dresden thätigen *Paul Baum,* die letzteren beiden aber mit Bildern vertreten, die von ihrer jetzigen Art — wie wir nicht verhehlen wollen — ungemein wohlthuend abstechen. Insbesondere ist Baum's Frühlingslandschaft eine kleine Perle in feiner, poetischer Stimmung. Dasselbe muss man auch von den alten, am Strande sitzenden Seemann, der „nicht mehr mit kann", von Graf *L. von Kalckreuth* sagen, gegen dessen kraftvolle, gesund-realistische Art der Darstellung — er ist 1888 gemalt — seine neuesten Bilder uns einen bedenklichen Rückschritt zu bedeuten scheinen. Mit charakteristischen Proben ihrer Kunst sind ausserdem noch *Ahrendts, Frithjof Smith, Franz Hochmann, F. Hoffmann-Fallersleben, Hans W. Schmidt* (Kaiserparade bei Gamstedt 1892), *Max Thedy, Th. Hagen, O. v. Kameke, E. Henseler, G. Koken, O. Günther-Naumburg* und *R. Reinicke* vertreten, von denen die Mehrzahl freilich längst Weimar den Rücken gekehrt hat. Aber ihre Beteiligung an der Ausstellung beweist, welch dankbare Erinnerung sie der Pflanzstätte ihrer künstlerischen Bildung bewahrt haben. — Jung-Weimar oder doch ein Teil davon, hatte zu gleicher Zeit eine Ausstellung bei *Eduard Schulte* veranstaltet: ein im vorigen Jahre unter dem hoffnungsvollen Namen „Apelles" begründeter Künstlerbund, von dessen Mitgliedern es aber, von dem schon oben erwähnten Rohlfs abgesehen, bis jetzt noch keines zu einer Individualität gebracht hat. Sie begnügen sich damit — es sind fast durchweg Landschaftsmaler — schlichte Motive, meist Frühlings- und Herbststimmungen, schlicht und wahr wiederzugeben. Aber diese an und für sich sehr schätzbare Fähigkeit ist heute schon so weit verbreitet, dass sie beinahe selbstverständlich geworden ist und zu besonderem Ruhm keinen Anlass mehr bietet. Neben Rohlfs sind von den Mitgliedern des Bundes besonders *Franz Becker, Theodor von Stein, Richard Starke* und *Alfred Heinsohn* zu nennen.

Berlin. — Im Lichthofe des Königlichen *Kunstgewerbe-Museums* ist zur Zeit ein *Altar-Retabulum* ausgestellt, das von dem Architekten *Christoph Hehl,* Professor an der Königlichen Technischen Hochschule zu Berlin, für die von ihm erbaute *Herz-Jesukirche* hierselbst entworfen und im Atelier des Ciseleurs *Otto Rohloff,* Lehrers an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbe-Museums, ausgeführt worden ist. Der Altaraufsatz ist entsprechend den Bauformen der Kirche im Stilcharakter des 12. Jahrhunderts und auch in einer Technik ausgeführt, die der der kirchlichen Prachtbauten jener

Zeit sich eng anschliesst. Der Aufsatz hat eine Breite von $2^3/_4$ m und — mit dem Kreuz — eine Höhe von $3^1/_2$ m; er stellt einen zweigeschossigen, im unteren Teile durch einfache Felderteilung, im oberen durch Arkaden gegliederten Aufbau dar. Die Felder und Arkaden enthalten Reliefs. Die Bekrönung bildet ein Bogenaufsatz, in dessen Mitte zwischen den Evangelistensymbolen der thronende Erlöser dargestellt ist. Darüber erhebt sich das Kreuz. Der Altar ist in Kupfer getrieben und im Feuer vergoldet. Hierzu tritt farbiger Ornamentschmuck in der mittelalterlichen Technik des Grubenschmelzes. Die umrahmenden Leisten sowie das Kreuz auf dem Aufsatz sind mit Filigranranken und edlen Steinen in Kapselfassung, gleichfalls in mittelalterlicher Weise verziert. Die plastischen Modelle rühren von dem Bildhauer Professor *Otto Geyer* her. Die Malereien auf Kupfer an den Innenseiten der Tabernakelthüren sind von dem Maler *A. Kleinertz* in Köln gefertigt.

A. R. *Berlin.* — Bei *Keller & Reiner* haben wir in dem Holländer *Th. Cool* aus Amsterdam einen Architekturmaler von starker Begabung kennen gelernt, der den Versuch gemacht hat, der impressionistischen Methode reiche poetisch-phantastische Wirkungen abzugewinnen. Er behandelt in Bildern grossen Umfanges meist bekannte römische Motive wie das Kolosseum, das Forum, das Innere des Pantheon, das Innere von San Paolo fuori le Mura, die Caracallathermen, die er in ganz eigenartiger, in reichster Farbenpracht leuchtender Rekonstruktion zeigt. Aber er weiss jedem Motiv durch die ungewöhnliche Beleuchtung, die von unsichtbaren Lichtquellen kommt, einen neuen Reiz zu geben, und, was das merkwürdigste ist, durch die impressionistische, jedes Detail verschmähende Behandlung büssen die grandiosen Architekturformen nichts von ihrer monumentalen Haltung ein. Es ist unzweifelhaft, dass der Künstler diese sichere Beherrschung der Formen nur durch gründliche Einzelstudien und durch eine genaue Kenntnis der Perspektive erworben haben kann.

Leipzig. — Der Inhaber des Mess- und Export-Musterlagers zu Leipzig, Herr R. Pudor, veranstaltet im Laufe des Monats Juni im Kaufhaus Reichshof (Grimmaische Strasse) eine *Deutsche Plakatausstellung* grösseren Umfanges, welche nur Arbeiten von künstlerischem Werte enthalten soll.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

Fl. *Berlin.* — *Kunstgeschichtliche Gesellschaft.* In der letzten Sitzung am 26. Mai sprach Herr Regierungsbaumeister *Kothe* über *Veröffentlichungen zur Pflege kunstgeschichtlicher Denkmäler.* Nach einem Hinweis auf eine mit diesem Zweck herausgegebene Zeitschrift „Die Denkmalspflege" gab er einen Überblick des Standes der Konservierung und Inventarisation alter Monumente in den einzelnen Kulturstaaten. — Danach sprach als Gast der Gesellschaft Herr *Jan Veth* über *Rembrandt's Nachtwache.* Die Rembrandtausstellung des vorigen Jahres hat den Klagen über die Verstümmelung des Werkes wieder neue Nahrung gegeben. Seit langem ist es ein Dogma der Kunstgeschichte, dass das Bild an allen Seiten um breite Streifen verkürzt sei. Für diese Veränderung werden zwei Dokumente angeführt: das erste ist das Zeugnis des Gemälderestaurators Jan van Dyck vom Jahre 1758; nach ihm wären links zwei Figuren und rechts die Hälfte des Trommelschlägers abgeschnitten, um das Bild so zwischen zwei Thüren im Rathaus einfügen zu können. Doch hat van Dyck's Zeugnis alle Kraft verloren, seit man weiss, dass lange vor ihm, 1715, die Nachtwache ihren Platz wechselte. Das zweite Beweisstück wäre die gleichzeitige Kopie des Lundens in der National Gallery, die thatsächlich die Komposition nach beiden Seiten erweitert zeigt. Indess ist auch sie als Beweis nicht anzusehen, da sie wohl auf der linken Seite den Abstand der Figuren vom Rand vergrössert, nicht aber auf der rechten, und auch sonst manches unverändert zeigt, wie das halb durchschnittene Fenster rechts oben, das doch, wäre das Bild hier verkürzt, auf der Kopie vollständig erscheinen müsste. Wahrscheinlich entsprach der Kopist mit allen jenen Veränderungen den Wünschen seines Bestellers, des Banning Cocq selbst, der dem allgemeinen Urteil über das Bild entsprechend, den Hintergrund klarer, die Situation deutlicher und weniger phantastisch haben wollte, und dessen Porträt hier in der Kopie mehr seinen Kopf in den Overlieden des Sebastians Doelen, als dem in Rembrandt's Bild entspricht. In einem 1655 abgeschlossenen Album der Familie Banning Cocq findet sich die Komposition ebenso prosaisch vereinfacht, aber ohne Zusätze von Figuren an den Rändern, diese Skizze mag dem Kopisten die Richtung gegeben haben. Die Komposition selbst, wie sie heute vorliegt, lässt keine Lücke empfinden. Gerade die vom Rahmen halbbedeckten Seitenfiguren sind für Rembrandt charakteristisch; seine Radierungen bieten zahlreiche Beispiele dafür; am nächsten kommt der Nachtwache die grosse Löwenjagd, die sich als Komposition fast in jedem Punkt mit ihr deckt. Auch äusserliche Gründe sprechen gegen eine Verkürzung des Bildes: die Zahl der Personen, 16 ohne den Trommler, entspricht der Zahl der auf dem Schild ursprünglich angebrachten Namen; und schliesslich bestätigt eine Notiz im Treppenhaus-Katalog von 1858, was auch Augenzeugen bestätigen, dass bei einer Restauration unter dem Rahmen die Farbenschicht nicht abgeschnitten erschien, sondern in rötliche Untermalung auslief. Was also durch die Kopien nicht ernstlich in Frage gestellt werden durfte, bestätigt das Gemälde selbst. Der Vortragende illustrierte seine Ausführungen durch zahlreiche Projektionsbilder. — Schliesslich berichtete Herr Dr. *Max J. Friedländer* über die *Cranach-Ausstellung in Dresden.*

VERMISCHTES.

Halberstadt. — *Das Haus am Lichtgraben 15*, eins der ausgezeichnetsten Beispiele älterer Holzbaukunst, etwa um 1580 entstanden, ist auf Anregung und unter Anleitung des Provinzialkonservators Dr. *Doering* stilgerecht wieder hergestellt worden. Die dicke Schicht ehemaliger Kalkanstriche ist beseitigt worden und die üppige Fülle der geschnitzten Ornamente tritt wieder frei zu Tage. Spuren alter Polychromierung fanden sich nirgends und deshalb ist auch davon abgesehen worden, das Haus farbig auszuschmücken, überhaupt hat man sorgfältig darauf geachtet, den Charakter des Altertümlichen nicht zu verwischen. Durch die Restauration ist nicht nur Halberstadt um eine neue Sehenswürdigkeit bereichert, sondern auch die Erhaltung des alten Bauwerkes für lange Zeit hinaus gesichert worden.

VOM KUNSTMARKT.

München. — *Auktion bei Hugo Helbing: Gemäldesammlung A. Langen.* Am 5. Juni wurden versteigert: *Bonington,* Landschaft (Kat. Nr. 8), 1700 M. *Fr. Boucher,* Nr. 11. Weiblicher Kopf, 5000 M. *Corot,* Nr. 18. Südliche Landschaft, 800 M. *Karel Dujardin,* Nr. 28. Knabe mit Hahn, 1700 M. *Goyen,* Nr. 37. Seestück, Sturm, 1500 M. Nr. 39. Düne (gutes Stück), 1700 M. Nr. 40. In der Art des van Goyen. Ruhige See, 1500 M. *Goyen* (gut), Nr. 43.

Dordrecht, 1850 M. Nr. 48. Landschaft mit Figuren (in der Art des van Goyen), 400 M. *Greuze* (skizzenartig unterlegt), Heimkehrender Krieger, 800 M. *Millet*, Nr. 59. Landschaft (klein), 2500 M. *Jan Molenaer*, Nr. 61, 62. Bauernscenen (Ergänzungsstücke zu den Bildern in Kopenhagen), 3000 M. *George Morland*, Nr. 65. Schweine (bez. G. Morland 1793), 730 M. *Theodore Rousseau*, Nr. 74. Landschaft mit Hütte, 340 M. Derselbe, Nr. 75. Bäume (sehr fein), 510 M. *Teniers*, Der Alchimist, 1900 M. Ein prachtvoller Abdruck von *Dürer*, Ritter, Tod und Teufel, 1170 M. *A. W.*

Paris. — Am 4., 5., 8. und 9. Mai fand im grossen Saale von *Georges Petit* die *Versteigerung der Sammlung des Grafen A. Doria* statt. Die 251 Gemälde, unter denen sich viele Skizzen befanden, brachten allein fast eine Million (951700 Fr.), die 431 Zeichnungen, Aquarelle u. s. w. 177134 Fr. ein. Wir können nur die allerwichtigsten Preise geben. 1) *Gemälde:* Nr. 9—42. 34 Gemälde von *Cals*, darunter „Die Angst", 14500 Fr. — „Die Nachtwache", 13600 Fr. — Die Mutter Barberye, 4800 Fr. — „Apfelernte", 4900 Fr. — „Am Fenster", 5200 Fr. — „Der Winzer", 4600 Fr. — „Der alte Seemann", 4600 Fr. — Nr. 45. *Cézanne*, Tauschnee, 6750 Fr. (von Cl. Monet erworben). — Nr. 52—120: 71 (!) Bilder von *Corot*. Darunter „Die Mühle in Etretat", 23500 Fr. — „Kleine Farm in der Bretagne", 25500 Fr. — „Badende Nymphen", 21000 Fr. — „Italienerin", 20800 Fr. — „Strand von Tréport", 20300 Fr. — „See in Italien", 34500 Fr. — „Como und der Comer See", 16300 Fr. — „Weg bei Quimper", 13600 Fr. — Die alte Spinnerin, 16600 Fr. Der Preis der bei der Versteigerung nach dem Tode Corot's 1875 erworbenen Bilder hat sich durchschnittlich seitdem verzehnfacht. — Nr. 127. *Damnier*, Das Coupé 3. Klasse, 46500 Fr. — Nr. 128. Derselbe, Das erste Bad, 10000 Fr. (1878 nur 800!) — Nr. 137. *Degas*, Die Tänzerin beim Photographen, 22000 Fr. — Nr. 138. *Delacroix*, Löwenjagd, 19500 Fr. — Nr. 159—168. 10 Bilder von *Jongkind*. Darunter Strasse in Delft, 16000 Fr. — Die Schlittschuhläufer, 10100 Fr. — Panorama von Rouen, 11000 Fr. — Nr. 169—187. 19 Bilder von *Lépine;* am höchsten bezahlt „Die Seine in Paris", 10700 Fr. — Nr. 188—190. 3 kleine Bilder von *Manet*, 7200, 5700 und 5100 Fr. — Nr. 202 bis 209. 8 Bilder von *Renoir*. Darunter „Der Gedanke", 22100 Fr. — Café-concert, 10000 Fr. — Frauenkopf, 9000 Fr. — Nr. 213 und 215. *Th. Rousseau*, Le Puy, Thal in der Auvergne, 19600 und 21000 Fr. — Nr. 222—225. 4 Bilder von *Sisley*, 9000, 6050, 6000, 6650 Fr. — 2) *Aquarelle*. Nr. 256. *Damnier*, Jäger sich wärmend, 8700 Fr. — Nr. 263. *Delacroix*, zwei Araber, 3300 Fr. — Nr. 269—295. 27 Aquarelle von *Jongkind* zwischen 3300 und 190 Fr. — 3) *Zeichnungen*. Nr. 306. *Millet*, Le Puys de Dôme, 17000 Fr. — Nr. 455—501. Derselbe, 46 Zeichnungen, darunter „Junge Schäferinnen", 17800 Fr. — „Rückkehr der Kühe", 6300 Fr., die übrigen weniger bedeutend. — Nr. 514—650. 37 Zeichnungen von *Th. Rousseau*, darunter „Waldeingang", 2200 Fr. — „Der Wald", 1500 Fr. *G.*

Inhalt: Über die Aufstellung und Erhaltung alter Fahnen. Von v. Ubisch. – Peter Flötner und die deutsche Plakette. Von H. Ehrenberg. – Seeber's Antiquariats-Katalog Nr. 9. – August Baud-Bovy †; Alfred Bryan †; John Smart †; Otto von Kameke †; Gustav Landgrebe †. – Dr. Abraham Bredius. – Helmholtz-Denkmal in Berlin. – Kunstausstellung der Stadt London; Ausstellung von Werken der Weimarer Schule in Berlin; Altar-Retabulum in Berlin; Ausstellung bei Keller & Reiner in Berlin; Plakatausstellung bei R. Pudor in Leipzig. – Kunstgeschichtliche Gesellschaft in Berlin. – Wiederherstellung des Hauses am Lichtgraben 15 in Halberstadt. – Auktion der Gemäldesammlung A. Langen in München; Versteigerung der Sammlung des Grafen A. Doria in Paris. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 30. 29. Juni.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE SECESSION IN MÜNCHEN 1899.

Das allgemeine Bild der Secessionsausstellung hat sich nicht geändert. Die Grundsätze, durch die diese Künstlergesellschaft sich eingeführt und Boden gewonnen hat, zu verlassen, wäre unklug gewesen. Es galt vielmehr, ihnen immer stärkeren Ausdruck zu geben. Das ist geschehen und dabei mag wohl die Jury zu mancher Härte und Schroffheit gezwungen gewesen sein. Aber ohne das wäre kaum diese Geschlossenheit des Eindrucks erreicht worden. Wie die Hängekommission ihres schwierigen Amtes gewaltet hat, verdient uneingeschränktes Lob. Fast scheint es, als wären die Bilder nur daraufhin ausgewählt worden, ob sie in dies fein abgestimmte Ensemble hineinpassen oder nicht. Überall, wohin das Auge blickt, herrscht Einheit, Ruhe und ein wohlthuendes Spiel sich ergänzender und hebender Wirkungen. Trotz der intensiv leuchtenden Farben der Damastbehänge an den Wänden verlieren die koloristischen Werte der Gemälde durchaus nicht. Auch die Gruppierung der Künstler selbst giebt einen guten Klang. Sie stimmen zusammen, wie die Gesellschaft eines klug und vorsichtig wählenden Gastgebers. Auf die innere Zusammengehörigkeit ist sorgsam geachtet worden, und ganz von selbst ergiebt sich die Anregung und geistige Erfrischung, die man doch im Kreise einer Künstlerelite erwarten darf. Es ist nicht hoch genug anzuerkennen, dass die Opposition gegen die Riesenmärkte der grossen Sommerausstellungen mit aller Entschiedenheit durchgeführt wird. Soll denn eine solche Massenanhäufung aller möglichen Atelierprodukte wie ein modernes Warenhaus den Besucher oder Käufer — und auf den ist es ja im Grunde hauptsächlich abgesehen — verwirren, erdrücken und betäuben?

Freilich birgt die unduldsame Fernhaltung aller Elemente, die nicht angenehm sind, ernste Gefahren in sich; vor allem die der Einseitigkeit, wie denn die Secession nicht im entferntesten ein Bild der Münchener Kunst giebt, weder der besten, noch der jüngsten und zukunftsfähigen. Sie ist nicht mehr, als eine Gruppe in der Künstlerschaft Münchens, allerdings eine klar und scharf umgrenzte. Und wenn sie sich durch irgend etwas vorteilhaft auszeichnet, so ist es durch ihr Verständnis, ja ihre Sympathie für das grosse Allgemeine aller künstlerischen Arbeit, nicht nur für die autochthone, sondern auch für die ausländische. Der Drang einer ernsten Fortbildung fordert eine freie, selbstbewusste Umschau auch in fremden, entlegenen Gebieten der Kunst.

Um so mehr ist es zu bedauern, dass die Eröffnung der Ausstellung gleich mit einem bedauerlichen Exempel der Nuditätenschau an ihrer Würde verlor. Max Slevogt's „Danaë" erregte Anstoss und verschwand sofort. Das Bild soll malerische Qualitäten in hohem Grade besessen haben. Aber es war frei von jeglicher Sentimentalität, oder eigentlich von jeder noblen Auffassung. Indessen hat Slevogt sich niemals anders gezeigt, und ebensowenig war er diesmal irgendwie frivol oder lasciv. Warum also diese Ängstlichkeit?

Ich möchte nicht behaupten, dass gerade die bekannten Führer und Fahnenträger der Secession diesmal den Grundstock der Ausstellung bilden. *F. v. Uhde's* „Anbetung der Könige" ist eine Wiederholung desselben Bildes im grossen. Vor zwei oder drei Jahren hatte er das Motiv mit einem poetischen Zauber und koloristischen Reiz behandelt, die das Bild zu einem kleinen Juwel machten. Wenn ich nicht irre, ist es ins Magdeburger Museum gekommen. Aber die wunder-

bare, märchenhafte Einfalt ist verschwunden. *Ludwig Dill* wird immer virtuoser. Er sucht nur jene schnell verfliessenden Zwischentöne und Übergangsstimmungen in der abendlichen oder dunstigen Landschaft. Aber die Bilder verlieren jeden zeichnerischen Halt, und alles Raffinement der farbigen Empfindung giebt ihnen doch nicht den festen Eindruck der Wahrheit. Und würde *Hubert von Heyden* gerade als Tiermaler nicht auch gewinnen, wenn er die Form bestimmter betonte? Gerade bei seinen Truthähnen fehlt die Präcision im Detail, wie kräftig und klar auch immer die Farbe spricht. Alles Interesse der Maler wird durch die Farbe in Anspruch genommen. Dem Pigment soll eine Klarheit und Gesundheit des Tones abgerungen werden, die allein das Bild hält und rechtfertigt. Die optische Erziehung des Auges wird vornehmlich im koloristischen Sinne durchgeführt. Der Gegenstand wiederholt sich jahraus, jahrein, und doch kennt der Virtuos der Farbe keine Ermüdung. So ist *Freiherr von Habermann* bei aller Monotonie doch vielseitig und unerschöpflich. Auch *Franz Stuck* koncentriert sich stofflich immer mehr, als ob er sich zu einem grossen Anlauf sammelt. Er bringt einen Sisyphus bei seiner schweren Arbeit. Es dürfte ihm doch niemand in München einen Akt in dieser grossen flüssigen Form nachmachen. Es steckt eine starke, echt malerische Persönlichkeit hinter diesem Bilde, und ihre Kraft wäre vielleicht würdevoller und künstlerischer, wenn sie nicht so gewaltsam wäre und oft athletenhaft produziert würde. Wie fein wirkt sie, wenn sie in der plastischen Form zusammengehalten wird, wie in der kleinen Bronze des verwundeten Kentauren. *Ludwig Herterich* hat in seinem Hutten fast programmatisch präcisiert, was er als Kolorist und Maler will. In der Eisenrüstung des deutschen Ritters spielt ein Feuer der Reflexe, ein Leben der Farben, bewundernswert; um so mehr, als der Vortrag breit und flüssig ist. Aber schon in dem Cruzifixus ist dem Ton zuliebe der Materialcharakter geopfert; man zweifelt, ist diese Figur in Holz oder Stein gedacht. Und was soll vollends die pointierte Gegenüberstellung des biederen, einfältigen Rittersmannes mit diesem Gekreuzigten, dem er kühl zur Seite steht, wie ein Archäologe, der ein Denkmal analysiert?

Böcklin's Farben und elementare Kraft lassen unseren Malern keine Ruhe mehr. *Hans Anetsberger* (München) gesteht auch in seiner „Sage“ mit treuherziger Ehrlichkeit, dass er nun nicht mehr anders könne und Böcklin möge ihm helfen. Es lässt sich doch vieles Schöne sagen, auch ohne dieses Rezept. *Ludwig von Zumbusch* (München) zeigt hohe malerische Feinheiten und eine ruhige sachliche Anschauung, namentlich in der Susanna, die doch frei und selbständig ist. Auch die kleine Landschaft mit dem Hornbläser von *Adolf Hengeler* (München) gewinnt durch ähnliche Vorzüge. Breiter und wuchtiger, fast tizianisch wirkt *Angelo Jank* mit seinem Reiterbilde. Selbst in dem grossen Liebesgarten von *Hierl-Deronco* (München) fühlt man einen wenn auch etwas ungebärdigen Farbensinn heraus, der auf grosse Wirkungen ausgeht. Aber niemand wird zu diesen Nymphen und Liebesgöttinnen ein Verhältnis gewinnen können, der von weiblichen Idealgestalten etwas mehr als eine morose Schlaffheit und überasketische Magerkeit erwartet. Die Reminiscenz an Botticelli's Frühling wird gewaltsam wachgerufen, indessen zum Schaden dieser Dekadenzhetären, denen auch keine Spur jenes Florentiner Adels und der köstlichen poetischen Reinheit des Quattrocentisten zu teil geworden ist. Wieviel anspruchsloser, aber auch reifer und ernster ist die hervorragende Leistung von *Leopold von Kalkreuth*, Der Weg ins Leben. Eine kernige deutsche Natur und ein tüchtiger Maler!

Unter den Porträts fallen die guten Arbeiten von *Fritz Burger* auf. Ein Maler von feiner Bildung ist *Jos. Oppenheimer* (München), der ein etwas blasses, feines Knabenbildnis durch eine Überfülle von leuchtenden, starken Farben ausserordentlich geistreich behandelt.

In der Schwarz-Weiss-Abteilung ist *Richard Müller* (Dresden) beachtenswert. Noch keine klare, aber doch begabte, hoffnungsvolle Erscheinung. Eine wahre Freude ist es, zu sehen, wie *Otto Greiner* in seiner römischen Freiheit sich entfaltet. Unablässiger Eifer und eine nie ermüdende, rein technische Sorgfalt zeichnen seine Blätter aus. Aus den „Sieben Steinzeichnungen“, die er Max Klinger gewidmet hat, sind drei Stück erschienen. Sie sprechen eine rührende Bewunderung für seinen Meister aus, und mehr als das, auch jenes Selbstbewusstsein, das auf ein hohes Streben begründet ist. Er hat viel von Max Klinger übernommen, der sein Leitstern ist; aber niemand zweifelt, dass diese Gefolgschaft den jungen Künstler erst zur vollen Selbstentwicklung und zu einem schönen Erfolge geführt hat. *ARTUR WEESE.*

BÜCHERSCHAU.

Meissonier. Von *V. C. O. Gréard.* Translated from the french by Lady Mary Lord and Miss Florence Simmonds. London 1897, W. Heinemann.

Eine vorzügliche Monographie von V. C. O. Gréard über Meissonier liegt hier in vortrefflicher englischer Übersetzung vor. Wie man Adolf Menzel um die Publikation seiner Werke durch den Bruckmann'schen Verlag beneiden darf, so Meissonier um dieses seinem Leben und seinem Werke gewidmete Buch, das, allerdings in der bescheidenen Form der Illustration, eine grosse Zahl seiner Gemälde, seiner Studien, Handzeichnungen und plastischen Versuche giebt. Der Text ist von einer fast erschöpfenden Ausführlichkeit. Von dem ersten Schulzeugnis an, das seinen etwas mangelnden Fleiss, aber auffallende Neigung zum Zeichnen bekundet, bis zu den Arbeiten der letzten Wochen ist alles ihn Angehende hier beschrieben und abgebildet. Der 361 Druck-

seiten umfassende Text giebt nicht etwa eine ausführliche, pedantisch-systematische Darstellung seines Lebens. In freier Form ist dieses in den Einleitungskapiteln behandelt, und der grössere Raum seinen eigenen Aussprüchen, also gewissermassen der Selbstbiographie gewidmet, die durch den Fleiss seiner zweiten Gemahlin gesammelt wurde. Meissonier war eine grübelnde, didaktisch angelegte Natur, wie ja auch seine Werke weniger die freie künstlerische Genialität als den ungeheuren Fleiss eines wissenschaftlich forschenden hochbegabten Künstlers erkennen lassen. Über sich selbst und die mitlebenden Künstler, über Kunst und Technik, über alle künstlerischen Fragen hat er sich geäussert, und zur Kenntnis seiner Persönlichkeit wird man darin die wertvollsten Beiträge finden. Wer tiefer in das Schaffen und Denken dieses grossen französischen Realisten hineinblicken will, dem wird das Studium des durch die Fülle und Vortrefflichkeit seiner Abbildungen, durch die elegante Ausstattung so anziehenden Buches viel Genuss gewähren.

M. SCH.

Jodocus Vredis und das Kartäuserkloster zu Wedderen. Von *A. Wormstall.* Münster i. W. 1896, H. Schöningh.

Dem in der kunstgeschichtlichen Litteratur bisher wenig beachteten westfälischen Meister Jodocus Vredis widmet Wormstall eine anspruchslos geschriebene, aber in mancher Hinsicht erschöpfende Monographie. Unter gewissenhafter Benutzung des Aktenmaterials stellt er fest, dass der Meister zu Vreden, im Kreise Ahaus, Westfalen, zwischen 1470 und 1480 geboren, der Familie Pelsers entstammt. Er tritt unter dem Priorate des Johann von Kettwig (1487—1507) in das Kartäuserkloster zu Wedderen in Westfalen ein, woselbst er Prokurator, Vikar, schliesslich 1531 Prior wird und am 16. Dezember 1540 stirbt. Eine kurze Geschichte des Klosters wird im folgenden Abschnitt gegeben und darauf hingewiesen, dass bei dem durch das Aufkommen des Buchdruckes verminderten Bedürfnisse nach Manuskripten die Kunstthätigkeit in den Kartäuserklöstern anderen Zweigen, unter anderem auch der Thonplastik, lebhafter sich zuwandte. Bruder Jodocus Vredis schuf eine ganze Reihe solcher Thonreliefs, die, über das Durchschnittsmass hinausragend, ihn als einen fein empfindenden, wenn auch nicht erfindungsreichen Künstler erkennen lassen. Diese Arbeiten fallen wohl in der Hauptsache in die ersten drei Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts, da er als Prior (1531—1540) kaum mehr Zeit zu künstlerischer Bethätigung gefunden haben dürfte. Sie zeigen den Meister von der eindringenden Renaissance unberührt, lassen dafür in der Ornamentik (naturalistische Blumen und spätgotisches Blatt- und Bandwerk) den Einfluss der Manuskriptmalerei erkennen. Den Mittelpunkt der Darstellung bildet auf allen Reliefs die Madonna mit dem Kinde, die Gruppe der hl. Anna selbdritt, Heiligengestalten oder dergleichen. Die signierten, sowie die stilistisch verwandten Reliefs werden zum Schlusse in guten Lichtdrucken abgebildet und eingehend beschrieben. Wormstall hat durch diese Arbeit eine feste Grundlage gegeben, an die sich verwandte Arbeiten angliedern lassen.

M. SCH.

† **Handbuch der Kunstgeschichte** von *Anton Springer.* Fünfte Auflage der Grundzüge der Kunstgeschichte. Illustrierte Ausgabe. III und IV. Leipzig, E. A. Seemann, 1898 und 1899.

Von der neuen, fünften Auflage des bekannten Springerschen Handbuches der Kunstgeschichte sind kürzlich wieder zwei Bände erschienen, die die neuere Zeit behandeln: Band III, Die Renaissance in Italien, Band IV, Die Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Auch diese stattlichen Bände zeichnen sich durch gute Ausstattung und reiche Illustration aus. Ganz neu sind die vorzüglichen Farbendrucke. Band III enthält davon: 1) Wand- und Gewölbedekoration in der Engelsburg in Rom. 2) Wanddekoration aus der Cancellaria in Rom. 3) Wand- und Gewölbedekoration im Palazzo Doria in Genua. Band IV: 1) Deckenmalerei von einem Podest der Kaisertreppe in der Residenz in München. 2) Kaminwand aus den Reichen Zimmern der Residenz in München. 3) Delfter Vase, Hirschvogelkrug, Palissyschüssel und Limogesschale. Anton Springer's berühmtes Werk wird in diesem neuen, zeitgemässen Gewande allen Kunstfreunden hochwillkommen sein.

† **Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen.** Herausgegeben von *Karl Werkmeister.* Berlin, Photographische Gesellschaft.

Mit der 30. Lieferung, die Goethe gewidmet ist, schliesst die von uns schon öfters erwähnte Publikation ihren zweiten Band würdig ab. Hermann Grimm hat einen erläuternden Artikel dazu geschrieben, dem sich ein kurzer Aufsatz über den Grossherzog Karl August von Weimar von O. Lorenz anschliesst. Von Goetheporträts werden geboten das Bild von G. O. May von 1779, Tischbein's bekanntes römisches Bild von 1786, Klauer's Silhouette, die Goethe und Fritz von Stein zeigt, Lips' Zeichnung von 1791, Rauch's Büste von 1820, J. Stieler's Gemälde von 1828 und endlich Schwerdtgeburth's Zeichnung von 1832. Diesen trefflichen Abbildungen schliesst sich Kolbe's Porträt des Grossherzogs Karl August an. Der dritte Band soll noch im Jahre 1899, die beiden letzten 1900 erscheinen, so dass mit Abschluss des Jahrhunderts das ganze Werk vollständig vorliegen wird. Wir haben auf die Vorzüge der Werkmeister'schen Publikation schon öfters hingewiesen und wollen nur auf das lehrreiche und interessante Unternehmen nochmals aufmerksam machen.

Galeriestudien. (Dritte Folge der kleinen Galeriestudien) von Dr. **Theodor von Frimmel.** *Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen.* Erster Band. IV. Lieferung. *Die alten niederländischen und deutschen Meister in der Kaiserlichen Gemäldesammlung und die modernen Gemälde ebendort.* Leipzig, Verlag von Georg Heinrich Meyer. 1899.

In angenehm schneller Folge hat der Verfasser die vier ersten Lieferungen der Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen herausgebracht. Die vorliegende vierte Lieferung schliesst mit der Behandlung der alten niederländischen und deutschen Meister sowie der modernen Gemälde die Besprechung der kaiserlichen Gemäldesammlung ab. Während Frimmel die alten Bilder ausführlich einzeln bespricht, hat er sich im zweiten Teil, der die modernen Gemälde behandelt, aus äusseren und inneren Gründen, mit Recht sehr kurz gefasst. Leider müssen wir es uns aus Platzmangel versagen, auf den reichen Inhalt näher einzugehen. Mit Interesse aber sehen wir den weiteren Lieferungen entgegen, die zunächst den anderen Galerien Wiens gewidmet sind. Da besonders die Privatgalerien im Zusammenhang noch nicht so eingehend besprochen worden sind, so wird uns Frimmel hier besonders viel neues mitzuteilen haben.

U. TH.

† **Zeitschrift für Bücherfreunde.** Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen. Herausgegeben von *Fedor von Zobeltitz.* 3. Jahrgang. Velhagen & Klasing.

Die Zeitschrift für Bücherfreunde, die wir bereits öfters rühmend hervorgehoben haben, beginnt mit dem vorliegen-

den Aprilheft den dritten Jahrgang. *Walter von zur Westen* eröffnet ihn mit einem lehrreichen Aufsatz über den künstlerischen Buchumschlag in Deutschland. Eine ganze Reihe trefflicher farbiger Abbildungen erläutert den Text. Es folgt ein interessanter Artikel *Hans Schulz's*, der „Deutsche Zeitungen über den Sacco di Roma von 1527" behandelt, und ein Aufsatz *O. von Schleinitz's* über das Archiv und die Bibliothek von Holland-House in London mit Abbildungen des ehrwürdigen, bekannten Schlosses. *Klaus von Rheden* bespricht das Hohenzollern-Jahrbuch Paul Seidel's, das bei Giesecke & Devrient in Leipzig erscheint. Bücherbesprechungen und kleine Notizen folgen, das Beiblatt endlich bespricht in einer Rundschau der Presse alles, was in der Zeitschriftenlitteratur für Bücherfreunde von Interesse ist. Die Ausstattung der gediegenen Hefte lässt nichts zu wünschen übrig, Druck, Papier und Illustrationen sind durchweg ganz vorzüglich, so dass wir allen Interessenten die „Zeitschrift für Bücherfreunde" empfehlen können.

NEKROLOGE.

† *München.* — Der durch seine zahlreichen Arbeiten sehr bekannte Bildhauer Professor *Konrad von Knoll* (geb. 9. September 1829 in Bergzabern in der Rheinpfalz) ist gestorben.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Berlin. — Über die *Erwerbungen der Königlichen Museen* in der Zeit vom 1. Januar bis 31. März d. J. entnehmen wir dem soeben erschienenen amtlichen Berichte folgendes: In die *Gemälde-Galerie* wurden durch Überweisung zu dauernder Aufstellung seitens des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins aufgenommen: 1. Jan van Eyck, Christus am Kreuze mit Maria und Johannes; 2. Quinten Massys, die hl. Magdalena, aus der Sammlung Mansi zu Lucca; 3. Rembrandt, des Meisters Bruder (gest. 1654), mit einem reich vergoldeten Helm, Bildnisstudie, um 1650 gemalt; 4. Quiryn Brekelenkam, Interieur mit einer Frau und ihrer Magd. Mit dem Initial „Q" bezeichnet und datiert 1661. Aus der Sammlung M. Heckscher. Das Gegenstück kam aus derselben Sammlung in die Hamburger Kunsthalle. — Von *antiken Skulpturen* wurden erworben Abgüsse des Wagenlenkers aus Delphi und eines in Liverpool in Privatbesitz befindlichen Athletenkopfes. — Von *Bildwerken der christlichen Epoche* wurde erworben die lebensgrosse Figur einer sitzenden Madonna aus Sandstein mit Spuren von Bemalung, fränkische Arbeit des 14. Jahrhunderts. Aus der Nähe von Würzburg, angeblich aus derselben Klosterkirche von Zell stammend, wie zwei altertümlichere Gestalten zweier heiliger Könige, die vor einigen Jahren erworben wurden. Ferner die zierliche Statue einer stehenden Madonna in drei Viertel der natürlichen Grösse, aus weichem Kalkstein, mit schwachen Spuren von Vergoldung, französische Arbeit von 1530 etwa. Durch ein Geschenk wurde die Sammlung der byzantinischen Kleinkunst um fünf Stücke bereichert: drei Glaspasten mit figürlichen Darstellungen, das Fragment eines kleinen Steinreliefs mit Scenen aus der Jugendgeschichte Christi und mit der Taufe Christi, sowie eine Bleiampulle. Ebenfalls als Geschenk kam in die Sammlung ein höchst interessantes, aus der Sammlung des Konsuls Becker stammendes Elfenbeinrelief mit den Gestalten Christi und der Evangelisten aus dem 10. Jahrhundert. Durch Überweisung zu dauernder Aufstellung seitens des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins kam in die Sammlung die altbemalte Stuckstatuette des hl. Bernhardin, eine Arbeit des Niccolò da Bari, genannt Dell' Arca. — Im *Antiquarium* wurden als Leihgabe des Kaisers aufgestellt: vier schwarz gefirnisste Hydrien und eine mit weisser Farbe überzogene Hydria aus Rhodos. Als Geschenk gingen der Sammlung die bisher auf dem nach dem Heimgang Mariae benannten Grundstück „Dormition" in Jerusalem gemachten Funde zu. Sie bestehen aus sieben gläsernen und zwei bronzenen wohlerhaltenen Armspangen, zwei fast intakten Glasfläschchen, zwei fragmentierten Glasgefässen von schöner Irisierung, zwei Bronzenadeln, einem kleinen Perlmutterkreuz, dem Fragment einer Thonvase und dreizehn Kupfer-, Silber- und Goldmünzen. Diese Münzen gehören den verschiedensten Zeiten an. Die älteste ist eine syrische Königsmünze etwa aus dem 1. Jahrhundert v. Chr., die jüngste eine türkische Goldmünze aus dem 19. Jahrhundert. Die übrigen verteilen sich auf das 1. bis 15. Jahrhundert. — Für die *Vasen- und Terrakottensammlung* wurden erworben eine Schale und ein Skyphos von frühböotischem Stil, beide mit linearen Ornamenten verziert; ein in Form und Dekoration den Kabirionvasen ähnlicher kleiner Napf aus Ägypten; ein kleines Gefäss in Form einer Ente von hervorragender Feinheit der Arbeit mit Bemalung in protokorinthischem Stil; eine Kröte von bewundernswürdiger Lebenswahrheit, altkorinthisch; ein altertümliches sitzendes weibliches Figürchen mit wohlerhaltener Bemalung aus Athen. — Der Sammlung antiker *Bronzen und Miscellen* gingen als Geschenke zu: eine Platte mit der Darstellung einer Eberjagd in durchbrochener Arbeit, von einem Pferdegeschirr herrührend, und eine Büste des Apollon, die als Schmuck eines Gerätes gedient hat. Ferner neun römische Gewichte aus Bronze und Stein, darunter eins mit der silbereingelegten Inschrift EX . A . CA . d. h. ex(actum) (ad) a(edem) Ca(storis). Erworben wurden eine Bronzescheibe mit Inschrift, eine Proxenieliste der Luscaten enthaltend, ein kleines schlauchförmiges Gefäss mit Deckel, die Statuette eines nackten Jünglings mit langem Haar und die Statuette eines Zwerges aus Kairo. — Das *Münzkabinet* wurde durch eine Beihilfe des Kaisers in den Stand gesetzt, aus der bekannten Sammlung des Kammerherrn H. von Heyden 48 deutsche Verdienstmedaillen des 19. Jahrhunderts zu erwerben, unter denen die hervorragendste die von Brehmer geschnittene grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft des Königs Ernst August von Hannover ist. Ausserdem sind der Sammlung 3 Medaillen und 14 Münzen als Geschenk überwiesen worden. — Die *ägyptische Sammlung* erhielt an Geschenken das Bruchstück eines Denksteins, merkwürdig als einziges bisher bekanntes Denkmal, auf dem der König Tuet-anch-amon, der Schwiegersohn Amenophi's IV., noch mit seinem ursprünglich ketzerischen Namen Tuet-anch-aten erscheint; ferner mehrere Kalksteinfiguren aus dem mittleren Reich, unter denen besonders hervorzuheben ist ein festgefahrenes Boot, das die Schiffer von einer Sandbank abschieben; endlich zwei elfenbeinerne Zauberstäbe, der eine mit Inschriften, die den Zweck dieser Stäbe ausser Zweifel setzen. Geschenkt wurden ferner Gipsabgüsse zweier bei Hierakonpolis in Oberägypten gefundener Schieferplatten der ältesten Zeit mit Reliefdarstellungen, die inhaltlich und künstlerisch sehr merkwürdig sind; zwei kleine Bronzefiguren und drei Totenfiguren saitischer Zeit. Erworben wurden ein arabisches Siegel und eine ägyptische Gussform aus christlicher Zeit. -u-

London. — Die Ausstellung in der „Royal Akademie" nimmt jährlich in numerischer Hinsicht derart zu, dass eine wirkliche kritische Übersicht kaum noch möglich sein

wird. Trotz der Zahl von ca. 1100 Bildern, die Unterkunft finden konnten, mussten mehr als doppelt soviel zurückgewiesen werden. Infolgedessen hat sich das Direktorium der Akademie veranlasst gesehen, bezügliche Neueinrichtungen, Anbauten u. s. w. anzuordnen, so dass für künftighin noch einige hundert Bilder mehr placiert werden können. Diese Massnahme wird hier allgemein beklagt, denn eine beträchtliche Anzahl von Künstlern arbeitet nur auf die Ausstellung hin, weil es das Publikum so verlangt, und z. B. die Abnahme mancher Werke nur unter der Voraussicht zugesichert wird, dass sie Aufnahme in der Akademie finden. Die Thorheit dieser Handlungsweise, sich nicht selbst auf sein eigenes Urteil zu verlassen, bedarf keines Kommentars, ganz abgesehen davon, dass tüchtige Künstler zur Erreichung ihres Zweckes Hintertreppenwege suchen müssen, oder ihr Können in der Richtung der akademischen Mehrheit der Richter umzuformen gezwungen sind. Aus allen diesen Gründen mehren sich die Sturmanzeichen und vor allem das Verlangen, dass die Mitglieder der Akademie und die „Associates“ nicht mehr berechtigt sein sollen, ohne weiteres beliebig viele ihrer Arbeiten einzusenden, die bisher nach den Statuten der Akademie nicht zurückgewiesen werden konnten. Das Resultat der diesjährigen Ausstellung kann man kurz dahin zusammenfassen: Skulpturen gut, Porträts und Landschaften bieten nur einen mittleren Durchschnitt, alles übrige ist minderwertig. Unter den Skulpturen ist vor allem zu erwähnen: eine sehr schöne Büste der Königin Victoria, von *Ford;* eine Statue von Oliver Cromwell, von *Hamo Thornycroft;* der verstorbene Erzbischof Benson, von *Brocks,* für die Kathedrale in Canterbury, und ein Denkmalsgitter, von *Gilbert,* zum Grabmonument des Prinzen Heinrich von Battenberg in der Kirche von Whippingham. Ein höchst eigenartiges und prachtvoll gelungenes Werk hat Professor *Hubert Herkomer* in Form eines silbernen, emaillierten Schildes ausgestellt, das er „The Tramp of the Hours“ nennt. Das Schild besteht aus etwa einem Dutzend emaillierter Medaillons in Silber und Gold gefasst, die symbolisch verschiedene Reflexionen über das Leben enthalten. Das Ganze lehnt sich an die Sage von König Arthur an. Die Malerei, die Töne und der Farbenglanz sind ausserordentlich schön. Hinsichtlich der Gemälde ist zu konstatieren, dass kein sogenanntes „Jahresbild“ vorhanden ist, das entweder der Ausstellung den Charakter aufdrückt, oder einen besonders hohen Anziehungspunkt bildet. Selbstverständlich sind von den bewährten Künstlern einzelne gut vertreten. Hierher gehören: *Poynter, Orchardson, Briton, Rivière, Sargent, Luke Fildes,* der in den Adelstand erhobene Sir *Alma Tadema, Thaulow,* Miss *Kemp-Welch,* eine Schülerin *Herkomer's,* und dieser selbst mit einem Porträt des Prinzen Luitpold von Bayern.

v. SCHLEINITZ.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

London. — Die Ausgrabungen von Silchester. Den ersten Anstoss zu den seit einigen Jahren energisch und systematisch betriebenen Ausgrabungen von Silchester gab die beim Pflügen in der Nähe von Winchester aufgefundene altrömische Villa, die, nach ihrer Ausdehnung und ihren gut erhaltenen Kunstwerken zu schliessen, wohl eins der prächtigsten Gebäude gewesen sein muss, das je in England gestanden hat. Auf der alten in Trümmer gesunkenen, vom Erdreich überdeckten, im Altertum sehr bedeutenden Stadt Silchester, sechs englische Meilen nördlich von Basingstock in der Grafschaft Hampshire, erhebt sich heute ein kleines Dorf von ungefähr 400 Einwohnern. Aus dem Südthore der Stadt führten zwei, jetzt noch ganz deutlich erkennbare Militärstrassen nach Sarum (Salisbury) und Venta Belgarum (Winchester), später von den Römern Vindonum genannt. Das moderne „Winchester“ leitet seinen Ursprung ab von dem altbritischen „Caer Gwent“ (weisse Burg), das die Angelsachsen 495, nach der Eroberung letzterer, in „Winte ceaster“ umwandelten. Die bisher entdeckten Kunstgegenstände und Antiquitäten wurden in einem Museum in Reading vereinigt, das der Herzog von Wellington zur Disposition stellte. Die diesjährigen Resultate von den Ausgrabungen der alten Römerstadt sind durch die antiquarische Gesellschaft in der königlichen Akademie in Burlington-House ausgestellt. Es handelt sich um Entdeckungen aus dem äussersten Südwesten der Stadt. Das bedeutendste Objekt bildet ein prachtvolles Mosaik, 15×20 Fuss, welches unter besonders interessanten Umständen aufgefunden wurde, da durch den Sachverhalt hier zum erstenmal der Beweis geführt werden konnte, dass in den übereinanderliegenden Schichten zwei verschiedene Städte bestanden haben müssen. Das Zimmer nämlich, in welchem das etwa aus dem Jahre 80 v. Chr. stammende Kunstwerk den Fussboden bildete, gehört einem Hause der tieferen Schicht an, dass sich unter einem Gebäude altrömischer Bauart befindet. In letzterem wurde eine vollkommen intakte Heizvorrichtung, hölzerne, mit Zieraten versehene Paneele, ferner Ringe, Broschen, Intaglios u. s. w. entdeckt. Das farbige Mosaik zeigt ein auffallend schönes Muster von Blumen- und Blätterguirlanden, Köpfen, Vögeln und allerlei anderen Tieren, so dass es den besten pompejanischen Mosaiken gleichgestellt werden kann. Das hierzu verwandte Material besteht aus Purbeck-Marmor, hartem Kalk und gebrannten Ziegeln. Von kleineren Gegenständen sind goldene und silberne Schmuckgegenstände, Amulette, Nadeln, Schnallen, römische Münzen sehr seltener Art, Glas, Amphoren, altbritische Bronzen und dergleichen mehr gefunden worden. Nächst dem Mosaikboden dürfte aber wohl der interessanteste Fund ein Kasten sein, in dem eine Sammlung von Gipsstücken aufbewahrt ist. Diese sind sämtlich bemalt und zwar derart, dass sie als Proben die mannigfaltigsten Marmor- und Steinarten täuschend imitieren. Auf einen zu dem betreffenden Hause gehörigen Ziegel hat mit ungelenker Hand ein Arbeiter, wahrscheinlich nach anstrengendem vollbrachten Tagewerk, das Wort „satis“ geschrieben.

♂

Florenz. — In *Florenz* ist am 3. Juni in der Kirche der SS. Annunziata ein interessantes Fresko des Andrea del Castagno gefunden worden, das für längst zerstört galt. Es befindet sich in der von Alessandro Allori ausgemalten dritten Kapelle links, über dem Altar, und stellt die Dreieinigkeit, von drei Heiligen verehrt, dar. Seit über dreihundert Jahren war es durch Allori's Altarbild verdeckt. Dem Kunsthistorischen Institut war vergönnt, Nachforschungen nach dem Fresko, von dem durch Vasari Kunde auf uns gekommen war, bei den Florentiner Behörden anzuregen, die dieselben mit dankenswertestem Entgegenkommen vorgenommen haben. Das Altarbild wurde abgenommen, das gesuchte Fresko kam wohlbehalten zum Vorschein. Auch die Blosslegung eines anderen Fresko des Castagno in der Nebenkapelle steht jetzt zu erwarten, auf dessen Vorhandensein schon in Milanesi's Vasari-Ausgabe hingewiesen worden ist. Die Darstellung des Gekreuzigten in dem Dreieinigkeits-Fresko ist ein kühnes Meisterstück perspektivischer Kunst.

H. BROCKHAUS.

KUNSTHISTORISCHES.

Rom. — Dank der Bemühungen des Professors Ludwig Seitz, dessen einsichtsvolle Restauration des Appartamento Borgia von Sachverständigen und Laien einmütig gepriesen worden ist, gelang es eben für die Privatgemächer Alexanders VI. einen neuen würdigen Schmuck zu erwerben. In der Villa Pius IV. in den vatikanischen Gärten stand bis heute völlig unbeachtet eine grosse Marmorbüste Pius II., Aenea Silvio Piccolomini. Sie ist in keinem der alten oder neuen Führer durch Rom angegeben und, wie es scheint, auch den Kunsthistorikern völlig unbekannt geblieben. Erst jetzt, nachdem es Professor Seitz gelang, den Papst zur Überweisung der Büste an das Appartamento Borgia zu bewegen, wird die äusserst tüchtige Skulptur aus der zweiten Hälfte des Quattrocento die Würdigung finden, welche sie verdient. Sie hat zunächst provisorisch in der Torre Borgia im Saal des Credo Aufstellung gefunden. Die Büste besitzt als eins der frühesten Papstporträts von wirklich porträthaftem Charakter ganz besondere Bedeutung. Wie verzweifelt sind noch die Anstrengungen der Künstler am Grabmal Nicolaus V. gewesen! Es ist die erste einer ganzen Reihe päpstlicher Porträtbüsten, zu welcher Paul II. im Palazzo Venezia und Alexander VI. im Berliner Museum gehörten. Die Büste ist gleich unter den Schultern abgeschnitten und muss für eine Nische bestimmt gewesen sein, da die hinteren Partien überhaupt nicht bearbeitet sind. Sie erfreut sich bis auf den Knauf der Tiara, welcher abgebrochen ist, der besten Erhaltung. Entdeckt man doch im Gesicht noch deutliche Spuren von Malerei, ist doch der goldene Glanz des Pluviale fast noch ungetrübt, sieht man doch noch die bunten Edelsteine des Razionale und des Triregnum. Eine gleichzeitige Inschrift giebt überdies den Namen des Papstes Pius II. Es fehlt dem ausdrucksvollen Kopf zwar noch entschieden an der feineren Durchbildung, und der Marmor ist fast völlig unpoliert, aber die Züge sind von auffallender Lebendigkeit. Buschige Brauen, gerade Nase, kleiner festgeschlossener Mund mit vorstehender Oberlippe, grosse scharf zur Seite blickende Augen charakterisieren den Piccolomini-Papst, der uns hier allerdings als ein ganz anderer Mann erscheint als in Pinturicchio's Märchenbildern in Siena. Fragt man nach dem Künstler, so liegt es nahe genug, an das Haupt römischer Lokalkunst und den Lieblingsbildhauer Pius II. zu denken, an Paolo Romano. Er ist so hart und eckig in seinen Formen, so bestrebt, seinem Marmor auf Kosten der Schönheit Naturwahrheit aufzuprägen, wie wir es auch an dieser Pius-Büste beobachten. In den päpstlichen Rechnungsbüchern ist unter dem 16. Juni 1464 von einem in Marmor ausgeführten Porträt (statua seu imago) die Rede, das Paolo Romano für die Benediktions-Kanzel Pius II. gearbeitet hatte. Sollte das etwa diese Papstbüste gewesen sein? Indessen wird man der Autorfrage erst näher treten können, wenn der Maggiordomo S. H., wie zu hoffen ist, die photographische Aufnahme gestattet hat. — Unter anderen Skulpturen, die Professor Seitz im Saal des Credo unterbringen liess, ist vor allem ein reichvergoldetes Wappen Alexanders VI. zu nennen, welches zwei Putten in einem Tympanon-Felde tragen. Eine Reihe köstlicher Majolikafliesen, die aus dem Hause Raffael's stammen sollen, und einige sehr merkwürdige Freskenreste umbrischer Schule, welche man heute noch im Bureau des päpstlichen Hausarchitekten zu suchen hat, werden demnächst ebenfalls im Appartamento Borgia Aufstellung finden, welches so mehr und mehr den Charakter eines päpstlichen Hausmuseums erhält. Möchte es doch eines Tages auch wenigstens einige der zahllosen Skulpturen aufnehmen, die noch immer in den vatikanischen Grotten begraben sind! *E. ST.*

VERMISCHTES.

† *Berlin.* — Eine *Schule für Kunstweberei nach Scherrebeker Muster* ist von Frau *Käthe Ney* in der Leipzigerstrasse 31—32 gegründet worden. Die Unternehmerin dieser verdienstvollen Einrichtung ist in Scherrebek ausgebildet worden und hat die Vertretung dieser Schule für Berlin erworben. In der neuen Berliner Schule wird nicht nur Unterricht erteilt, sondern auch fremde Entwürfe werden von geübten Weberinnen ausgeführt.

Rom. — Unter den grossen römischen Privatgalerien blieben bis heute die Farnesina und die Galerie Doria-Pamphili den Photographen verschlossen, nachdem vor langen Jahren Braun-Dornach die wichtigsten Stücke der Fresken und Tafelbilder aufgenommen hatte. Nun hat sich wenigstens der Principe Doria, welcher eben daran ist, seine Galerie neu zu ordnen, entschlossen, dem Photographen Anderson die Erlaubnis zu neuen Aufnahmen zu erteilen, welche auch die Gemälde der Privatgalerie des Fürsten in sich begreift. Wir werden also in kurzem auch Sebastiano del Piombo's berühmtes Porträt des Doria-Dogen in einer der unübertrefflichen Photographien Anderson's studieren können. Auch in Mailand wird sich Anderson in diesem Jahre in der Galerie Poldi-Pezzoli ein reiches Feld der Thätigkeit öffnen, nachdem durch einen Wechsel der Museums-Verwaltung auch anderen Photographen die Galerie zugänglich geworden ist. *E. ST.*

VOM KUNSTMARKT.

London. — *Am 13. Mai verauktionierte Christie eine Reihe von bedeutenden Bildern älterer Meister aus dem Besitze des verstorbenen Sir Cecil Miles, sowie einige ältere italienische Bilder von Lord Methuen.* 120 Nummern brachten im ganzen 700000 M. Das Hauptinteresse entwickelte sich für drei Bilder von *Rubens:* „Heilige Familie", das Christkind, Joseph und Maria sowie Johannes und Franz von Assisi, 174000 M. (Agnew). Im Jahre 1884 erzielte dies Bild bei Christie 105000 M. Von demselben: „Die Bekehrung Sauls", 40950 M. (Agnew). Dies Gemälde gehörte Montesquieu, der es früher von M. Delahante gekauft hatte. Das dritte Gemälde: „Die Ehebrecherin" gleichfalls 40950 M. (Agnew). Dies Werk war ursprünglich für die Familie Knuyf in Antwerpen gemalt worden. Bei der Versteigerung der Sammlung des Kanonikus Knuyf wurde es im Jahre 1780 von Henry Hope gekauft. 1818 brachte es auf dessen Auktion 42000 M. „Venus und Adonis", eine Replik Tizian's, von der etwa noch ein Dutzend bekannt ist, 8400 M. (Molyneux). Zuletzt befand sich dies Bild, für das ehedem der vierfache Preis bezahlt worden war, in der Sammlung von Benjamin West. — Aus der Sammlung von Lord Methuen ist erwähnenswert: *Lorenzo di Credi,* „Heilige Familie", 14280 M. (Colnaghi & Co.). *Gentile da Fabriano,* „Krönung der Jungfrau Maria", 11760 M. (Sedelmeyer). *Mabuse,* „Porträt der Kinder Heinrichs VII.", 11130 M. (Maclean). *Pinturicchio,* „Die Ausstossung der Hagar", 7350 M. (C. Davis). *Sebastiano del Piombo,* „Porträt von Francesco Albizzi", 4200 M. (Waring). Selbstporträt *Andrea del Sarto's,* für die Ricci-Galerie in Florenz gemalt, 18960 M. (Waring). — *J. Russell,* „Pastellbild eines jungen Mädchens", 15750 M. (A. Wertheimer). Von demselben Meister „Genrebild", 8080 M. (A. Wertheimer). Aus anderem Besitz: *Franz*

Hals, „Männliches Porträt“ und „Weibliches Porträt“, 1648, mit den Anfangsbuchstaben des Meisters bezeichnet. Ersteres erzielte 63000 M., letzteres 42000 M. Der frühere Besitzer hatte pro Bild nicht mehr wie 2000 M. bezahlt. *Romney*, „Porträt von Mrs. Francis Newbery“, 34650 M. (M. Colnaghi). Für dies Werk erhielt der Künstler seiner Zeit nur 800 M. Der alte schottische Meister *Raeburn*, „Porträt eines jungen Mädchens“, 39900 M. *Hoppner*, „Damenporträt“, 29000 M. — Lady Hamilton, Kupferstich von *Mayer*, nach Romney's Bild, farbig breiter Rand, Probeblatt, 9870 M. (Colnaghi). Eine Golddose, Louis XVI., mit sechs schön auf Sèvres gemalten Medaillons von *Parpette*, 11200 M. ♂

London. Am 1. und 2. Juni wurde bei Christie die *Majoliken-Sammlung des Herrn Richard Zschille* versteigert. Durch die Ausstellung im Leipziger Kunstgewerbe-Museum und durch die Publikation von Dr. *von Falke* (erschienen bei Hiersemann in Leipzig) ist die Sammlung weiteren Kreisen bekannt gemacht worden. Ein Unstern waltete über der Auktion. Nicht dass es an Kauflustigen gefehlt hätte, aber die Neigung für ausserordentliche Stücke, wie für den schönen Faentiner Teller mit der heiligen Familie (Nr. 7) oder den im schönsten Rubin glühenden Gubbio-Teller mit dem heiligen Petrus (Nr. 89), Preise in der Höhe zu zahlen, wie sie 1893 auf der Versteigerung Spitzer zu Paris in übermütigem Wetteifer für einzelne Stücke erzielt worden waren, litt erheblich unter der gegenwärtig vorwiegend der Kunst des 18. Jahrhunderts zugewendeten Liebhaberfreude. Gerade die durch künstlerische Durchführung und Seltenheit hervorragenden Stücke der Sammlung Zschille blieben niedrig im Preis, und die Anzahl der jetzt im Preise gesteigerten frühen Stücke (Nr. 1—6) war nur gering. Nr. 1, um 1490, brachte 100 £, Nr. 2 92 £, Nr. 3 50 £. Das Hauptstück der Sammlung, Nr. 7, der Faentiner Teller mit der heiligen Familie, wurde mit 410 £ bezahlt, die schöne Faentiner Platte mit der Kreuzschleppung Christi nach Agostino Veneziano (B. 28) erzielte 280 £. Nr. 8, Faenza-Teller, brachte 270 £; Nr. 11, Faenza um 1525, 70 £. Nr. 12, wie das vorhergehende a berettino und mit dem Wappen der Salviati dekorierte Stück, brachte 120 £; Nr. 13, Castel Durante-Teller, 62 £, und das Gegenstück, Nr. 14, 130 £. Nr. 18, Sieneser Teller im Stile des Maestro Benedetto, 120 £; der hübsche Teller mit Elisabetta bella um 1130, 140 £; ein Faentiner Albarello von 1507, 23 £; Nr. 24, Teller um 1530, 145 £. Die späteren Erzeugnisse von Faenza und Castel Durante erzielten nur mässige Preise. Von den Venezianischen Arbeiten brachte der schöne grosse Teller mit dem Wappen derer von Lamparten von Greifenstein und der Meuting 105 £, ein kleiner Teller mit dem Wappen der Rehlinger und Pimmel 52 £, und ein grösserer Teller, Nr. 57, mit dem Wappen des Kardinal Felice Peretti (Sixtus V.), 84 £. Die lüstrierten Arbeiten von Deruta aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, meist gute dekorative Stücke, wie die Nr. 63, 64, 68, 70, 71, 74, 78, 79, kamen nicht auf die im Kunsthandel üblichen Preise, nur Nr. 67 erzielte 125 £, und Nr. 69 165 £. Die Gubbioware, die in der Sammlung Zschille gut, wenn auch in mehreren Fällen durch restaurierte Exemplare vertreten war, zeigte ebenfalls eine erhebliche Preisverringerung. Für die Tazza, Nr. 86, wurden bezahlt 270 £, für den flottdekorierten Teller, Nr. 87, 88, £, für den Grotteskenteller, Nr. 88, 140 £, und für den Petrusteller des Maestro Giorgio von 1520 300 £ (! das einzige Gegenstück befindet sich im Ashmolian-Museum zu Oxford). Nr. 90 von 1537 erreichte 66 £, Nr. 91 88 £, und der schöne Teller mit Venus und Amor in einer Landschaft kam auf 210 £. Nach diesen zum Teil auffallend niedrigen Preisen erregte die Versteigerung der späteren Urbinatischen Erzeugnisse besondere Besorgnisse. Zum Glück hielten sich die Preise im Durchschnitt besser, als man nach der allgemein angenommenen Abneigung für diese historiierten Stücke argwohnte. Eine Platte, Nr. 97, des Nicola da Urbino von 1530 kam auf 100 £, der schöne und voll bezeichnete grosse Teller, Nr. 99, des Fra Xanto Avelli da Rovigo mit Anchises und Äneas, datiert 1535, kam auf 190 £, ein anderer Xanto, Nr. 100, von 1533, brachte ebenfalls 190 £; Nr. 101, 205 £, Nr. 102, 165 £, der Weinkühler, Nr. 109, 155 £. Ein Teller, Nr. 122, mit der Einnahme von Karthago, ging auf 200 £, die zwei Vasen, Nr. 123 und 124, brachten 155 £, das Tintenfass, Nr. 128, 200 £. Von den mit Loggiagrotesken gezierten späteren Majoliken wurden Nr. 133 mit 235 £, Nr. 134 mit 240 £, der Weinkühler, Nr. 144, mit 150 £, und die Albarellen, Nr. 145 und 146, mit 105 £ bezahlt. Niedrig im Preise blieb die Castelliware, und von den in Sgraffitomanier dekorierten Stücken wurden gut bezahlt das Tintenfass, Nr. 162, mit 100 £ und das andere ähnliche Stück, Nr. 163, mit 46 £. Die hispano-mauresken Majoliken hielten sich in bescheidenen Preisgrenzen, freilich waren sie auch meist durch Kittungen entwertet. Dass die meist späten, in der Nachahmung Palissy's entstandenen Fayencen und die Neversware nicht hoch gehen würden, war nach dem Vorgange Pariser Auktionen nicht anders zu erwarten. Ein hübsch montiertes Leuchterfragment in Fayence von St. Porchaire, Nr. 193, erzielte 110 £. Die orientalische Abteilung der Sammlung Zschille war unbedeutend und brachte entsprechende Preise. — So sind in wenigen Stunden die 229 Stücke der Zschille'schen Majolikensammlung verstreut worden. Das Gesamtergebnis von etwa 190000 M. entsprach bei weitem nicht den Aufwendungen, die der Grossenhainer Sammler einst hatte machen müssen. Zum Glück ist es gelungen, für die deutschen Sammlungen einen Teil der besten Stücke zu sichern; so haben die Museen in Leipzig, Köln, Frankfurt a. M. sich die günstige Gelegenheit zu nutze gemacht. Das Berliner Kunstgewerbe-Museum beteiligte sich auffallender Weise sparsam; am meisten kaufte der Fürst Liechtenstein in Wien, der seit einigen Jahren erst begonnen hat, italienische Majoliken zu sammeln.

London. Wenige Tage nach der Versteigerung Zschille brachte *Stephano Bardini* einen Teil seiner Florentiner Sammlung zum Verkauf (ebenfalls bei Christie, 5. bis 7. Juni). Die Sammlung enthielt die verschiedensten Gruppen von Kunstwerken der Antike, des Mittelalters und der Renaissance. Italienische Arbeiten waren überwiegend, und in jeder Gattung fanden sich Werke von mehr als gewöhnlichem Werte. Unter den Majoliken waren viele der jetzt besonders geschätzten frühen Stücke; einzelne kamen sehr hoch zu stehen, so die Faentiner Vase, Nr. 21, 150 £; der Krug, Nr. 33, Caffagiolo, 200 £; die Faentiner Schüssel, Nr. 38, 300 £; der Krug, Faenza, Nr. 76, 400 £; der Albarello, Nr. 87, 100 £; die Montelupo-Vase, Nr. 179, 105 £; Nr. 191, 120 £; ein schöner Gubbioteller, Nr. 197, brachte 600 £. Die Deruta- und hispano-mauresken Stücke blieben in den bei Zschille erreichten Preisgrenzen. Von den Waffen und Rüstungsteilen wurden mehrere Stücke sehr hoch bezahlt, so Nr. 47, der Venezianer Helm, 400 £; der Helm, Nr. 52, 650 £; der Sattel, Nr. 53, 160 £; die Schilde, Nr. 55, 250 £; Nr. 56, 310 £; Nr. 57, 220 £; Nr. 58, 380 £; Nr. 61, 350 £. Von den Musikinstrumenten seien erwähnt: Die Theorbe, Nr. 71, 340 £; das Spinett, Nr. 379, 190 £. Die italienischen Bronzen erzielten in den besten Stücken üblich hohe Preise, so z. B. Nr. 130, eine bekleidete weib-

liche Statuette (Tintenfass), Riccio-Schule, 720 £; Nr. 297, Samson und die Philister, 680 £; Nr. 443, ein Bronzebecken, 1600 £. Von den plastischen Werken wurden die zwei Büsten von Bernini, Nr. 477 und Nr. 478, mit 700 £ bezahlt, Bernini's Gregor XV., Nr. 479, kam auf 650 £, desselben Medizäerbüsten, Nr. 480 und Nr. 481, auf 600 £. Besonderes Interesse hatte die Versteigerung der Bilder: für das Selbstporträt der Vigée-le-Brun, Nr. 484, wurden 620 £ gezahlt; für das Hauptstück der Sammlung, ein Bild von Paolo Uccello, 1450 £. Die zwei Cassone-Bilder, die dem Peselino zugeschrieben wurden, Nr. 492 und Nr. 493, kamen auf 1200 £, die Madonna des Botticini, Nr. 495, auf 310 £, und die Judith des Sandro Botticelli auf 1000 £. Im ganzen brachte die Auktion Bardini ca. 700000 M.

London. — Am 12. Juni verauktionierte *Christie* mehrere *Antiquitäten aus dem Besitze von Sir John Fowler.* Einen besonders hohen Preis erreichte ein Tafelaufsatz in Form eines Vogelkäfigs von getriebener Bronze. Die Plinthe enthielt figurenreiche Emails und Dekorationen von Altmeissener Porzellan sowie eine Musikvorrichtung, 52500 M. (A. Wertheimer). — Die *Bildersammlung des verstorbenen Mr. Christopher Sykes* wurde am *10. Juni durch Christie* für den Preis von 400000 M. verkauft. Das Porträt von Walter Scott, gemalt von Sir *J. Watson Graham,* kam auf 31500 M. (Hamilton). Hutchinson, 1777 Staatssekretär, von *Joshua Reynolds* gemalt, 26250 M. (Agnew). Die heilige Familie, von *Sandro Botticelli,* aus dem früheren Besitz des berühmten Archäologen Lapard, 23100 M. (Lesser). *Murillo,* Christus sein Kreuz tragend, aus der Kollektion des Grafen von Orford, 14700 M. (Gribble). *Hobbema,* Waldlandschaft, Fluss mit Mühle und einige Figuren, 13200 M. (Colnaghi & Co.). *Morland,* bäuerliche Scenerie, Wirtshaus, Ställe u. s. w., bezeichnet 1794, aus der „West-Sammlung", 17850 M. (Maclean). *Raeburn,* Porträt von Mrs. Reid, 27320 M. (A. Wertheimer). *F. Bol,* Porträts von Quirinus Stercke und seiner Gattin Helena Eckhout, in schwarzer Tracht, bezeichnet und datiert 1658, 17000 M. (A. Wertheimer). *J. Opie,* Porträt von Mrs. Barlee, 12600 M. (Dowdeswell). Miss Earle, Pastellporträt von *J. Russell,* 15750 M. (Davis). *v. S.*

Inhalt: Die Secession in München 1899. Von A. Weese. — V. C. O. Gréard, Meissonier; A. Wormstall, Jodocus Vredis und das Kartäuserkloster zu Wedderen; A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte, Band III und IV; Werkmeister des neunzehnten Jahrhunderts in Bildnissen; Th. v. Frimmel, Galeriestudien I,4; Zeitschrift für Bücherfreunde. — K. v. Knoll †. — Erwerbungen der Königlichen Museen 1899, I. Quartal; Ausstellung in der „Royal Akademie" zu London. — Ausgrabungen von Silchester; Auffindung eines Fresko des Andrea del Castagno in Florenz. — Kunsthistorisches aus Rom. — Schule für Kunstweberei zu Berlin; Erschliessung grosser römischer Privatgalerien. — Versteigerungen in London. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 31. 27. Juli.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

II.

Von den Sammelausstellungen, die, wie wir schon in dem ersten Artikel (Kunstchronik Nr. 26) hervorgehoben haben, der Kunstausstellung dieses Jahres eine Bedeutung geben, die über den flüchtigen Reiz einer grossen Kunstschau hinausreicht, sind zwei dem Gedächtnis Verstorbener gewidmet. Die eine stellt sogar eine Art kunstgeschichtlicher Rettung oder Wiedererweckung dar, indem sie das gegenwärtige Geschlecht der Kunstfreunde mit einer grossen Zahl von Bildern des 1863 in Wien im Alter von 33 Jahren verstorbenen Tier- und Landschaftsmalers *Teutwart Schmitson* bekannt macht. In den Kreisen feinfühliger Sammler wird zwar schon seit geraumer Zeit auf Bilder seiner Hand, wenn sie auf Versteigerungen vorkamen, gefahndet. Aber aus solchen, immer nur vereinzelt auftauchenden Bildern konnte man sich keine richtige Vorstellung von seiner Bedeutung machen. Man hatte nur erfahren, dass er während seines Aufenthalts in Berlin, wo er die besten Jahre seines Schaffens zugebracht hat, wegen seines „wilden Naturalismus", der sich ganz und gar nicht um die Gesetze einer schönen Komposition kümmerte, mehr Entsetzen als Verständnis und Zustimmung gefunden hatte, und es wird erzählt, dass selbst ein so feinsinniger und scharfblickender Mann wie Wilhelm Lübke nur Worte der Entrüstung für die Bilder Schmitson's gefunden haben soll. Nur wenige Kunstfreunde und Kritiker, unter ihnen Ludwig Pietsch, hatten ein offenes Auge für die starke koloristische Kraft und den unmittelbaren Natursinn, der in den Bildern steckte. Noch mehr als diesen ist uns jene Gegnerschaft und Feindseligkeit, die dem Künstler manche üble Stunde bereitet haben sollen, unverständlich. Er sah die Natur wie sie war mit eigenen, unbefangenen Augen und umgab das Gesehene mit einem warmen, goldigen Schimmer der den meisten seiner Bilder sogar eine Wirkung verleiht, die wir heute beinahe „idealistisch" nennen möchten. Von dem Naturalismus, wie wir ihn heute verstehen, findet sich bei Schmitson keine Spur. Wir brauchen ihn trotzdem nicht mit dem Masse seiner Zeit zu messen, um seine relative Bedeutung herauszubekommen. Als Kolorist wird er in seinen Landschaften mit Rinder- und Pferdeherden, namentlich in denen aus der Puszta, immer das Behagen aller erregen, deren Sinne für das rein malerische Vergnügen geschärft sind, und in der Schilderung wild bewegter Scenen aus dem Leben der Pferde- und Rinderhirten sind ihm noch wenige Künstler, die sich auf Tiere und Landschaft so gut verstanden wie er, gleich gekommen.

Der zweite der Verstorbenen, an deren Schaffen wir durch eine Sammelausstellung erinnert werden, ist der Düsseldorfer *Carl Gehrts*. In unserer Zeit, wo das künstlerische Schaffen immer mehr in die Breite statt in die Tiefe geht, war er einer der bezeichnendsten Vertreter künstlerischer Massenarbeit. Er konnte eigentlich alles, und die staunenswerte Leichtigkeit seines Schaffens befähigte ihn, auch allen Anforderungen, die an ihn herantraten, zur Zufriedenheit seiner Auftraggeber zu genügen. Er ist niemals tief gewesen, er hat niemals einen Menschen ergriffen und erschüttert, aber er ist auch niemals langweilig gewesen. Er hat immer unterhalten, immer zur Heiterkeit gestimmt, und sein starker Schönheitssinn hat ihn auch bei grossen monumentalen Aufgaben zu einer äusserlichen Wirkung kommen lassen, die seinen Mangel an echter Grösse des Stils und an monumentalem Gefühl ver-

deckt. Es ist wohl allgemein anerkannt, dass von seinen Wandgemälden in der Düsseldorfer Kunsthalle nicht die grossen Darstellungen, die Hauptepochen der Kunstgeschichte, sondern die kleinen Lünetten, die die Geschichte der Kunst im Wechsel der Zeiten anmutig und geistreich schildern, den besten Teil seines Könnens enthalten.

Auf ein, wie es scheint, im wesentlichen abgeschlossenes Schaffen blicken wir auch in der Sonderausstellung von *Friedrich von Schennis*, der nach jahrelangem Aufenthalt in Düsseldorf jetzt in Berlin lebt und seine landschaftlichen Dichtungen meist nur noch durch die Radiernadel zur Anschauung bringt. Von den 25 Ölgemälden und Studien, die seine Ausstellung enthält, gehören wenigstens die datierten den siebziger und achtziger Jahren an, und die übrigen unterscheiden sich in Auffassung und malerischer Behandlung so wenig von jenen, dass sie schwerlich neueren Datums sein können. Schennis schlägt in seinen Landschaften, deren Motive teils aus den Parks französischer Königsschlösser (Versailles und Fontainebleau), teils aus der Umgebung Roms geschöpft sind, nur eine Tonart an: die melancholisch-elegische, die er aus der gegebenen Natur entwickelt und durch die Stimmung, meist die des Spätsommers oder des Herbstes zur Abendzeit, noch verstärkt. In den Parkbildern zeigt er uns die versunkene Welt des Rokoko, die grossen Bassins und Fontänen mit ihrer marmornen Götterwelt, in den italienischen Bildern eine düstere, verlassene und vernachlässigte Natur, deren einstige Herrlichkeit er uns teils durch frei erfundene, teils durch bekannte, in sie hineinkomponierte Baudenkmäler (Triumphbögen und Tempel) ahnen lässt. Alles ist auf diesen Bildern ins Grosse und Erhabene gesteigert, aber nicht durch die Komposition und die ihr untergeordnete, mehr oder weniger willkürliche Behandlung des Naturdetails, sondern durch die Farbe, die koloristische Stimmung, und dadurch unterscheidet sich Schennis von den Vertretern der sogenannten stilistischen oder historischen Landschaft, denen das wesentlich moderne Element der Stimmung fremd geblieben ist.

Einen umfassenden Rückblick auf ihr gesamtes Schaffen, soweit es sich in den Rahmen eines Saales spannen lässt, gewähren *Josef Scheurenberg* und *Hans Meyer*. Von seinen monumentalen Wandmalereien geschichtlichen Inhalts hat ersterer freilich nur zwei Entwürfe zu Wandgemälden im Berliner Rathause geboten. Aber der Schwerpunkt seines Schaffens liegt auch nicht in ihnen, sondern in seinen Bildnissen und Genrebildern, und von diesen enthält die Ausstellung eine stattliche Reihe, in der wir den Schüler Karl und Wilhelm Sohn's in den verschiedenen Stadien seiner Entwicklung von seiner letzten Düsseldorfer Zeit, vom Ende der siebziger Jahre bis auf die Gegenwart verfolgen können. Er ist einer von den wenigen älteren Künstlern, die ihre Vorurteilslosigkeit gegen alle Kunstrichtungen am besten dadurch zu bethätigen glauben, dass sie mit der Zeit mitgehen. In seinen neuesten Bildnissen zeigt sich Scheurenberg sogar als Anhänger jener modernen Richtung, der nichts so sehr verhasst ist als Unfreiheit und Peinlichkeit der malerischen Behandlung, und in einigen Studien von Bauernhöfen sehen wir, wie er mit den Mitteln des Impressionismus flüchtige, komplizierte Lichtwirkungen zu erhaschen sucht. Aber trotz dieser modernen Freiheit bleiben seine neuen Bildnisse an Wirkung weit hinter den älteren zurück. Flau und kreidig im Ton, flach und körperlos in der Modellierung ersetzen sie auch durch stärkere Lebendigkeit des Ausdrucks, durch grössere Tiefe der Charakteristik die äusserlichen Mängel nicht. Der redliche Wille, mit der modernen Richtung mitzugehen, ist nicht von einem entsprechenden Können getragen worden. Mit um so grösserer Freude wird man daher vor Scheurenberg's prächtigen Bildnissen aus den achtziger Jahren und seinen Genrebildern und Einzelfiguren (erste Kommunion, treues Geleit, Werbung und Maria mit den Engeln), besonders der herrlichen Mädchengestalt „Virginitas“ verweilen.

Hans Meyer ist bekanntlich nicht bloss Kupferstecher, sondern auch frei schaffender Künstler, der namentlich in einer Reihe von Totentanzbildern aus dem modernen Leben eine ebenso reiche Erfindungs- wie Gestaltungskraft offenbart hat. In einer Reihe von landschaftlichen Aquarellen aus Italien und Deutschland, von denen die ersten wohl bis in den Anfang der siebziger Jahre zurückreichen, während die Ansichten aus romantischen Winkeln süddeutscher Städte erst neuerdings entstanden sind, bewährt er sich auch als inbrünstigen Verehrer der Natur, der das Gesehene in schlichter, anspruchsloser Form, aber mit tiefer Empfindung, aufrichtig und treu wiedergiebt. Zu dieser Gattung treuer Naturschilderer, die ihre höchste Befriedigung darin finden, eine schöne Natur in ihrem besten Augenblick, in grösster Farbenpracht und hellem Sonnenglanz wiederzuspiegeln, gehört auch der Berliner *Carl Breitbach*. Er schöpft seine Motive jetzt meist aus Südtirol, aber nicht aus der Hochgebirgswelt des Landes, sondern aus seinen Dörfern und von seinen Landstrassen, wo er die Bewohner in ihrem stillen Wirken fern vom Touristentreiben beobachtet. In diesen einsamen Gegenden hat er auch die Modelle zu seinen prächtigen Studienköpfen gefunden, die in ihrer energischen Charakteristik an Knaus und Defregger erinnern. Auch *Ernst Hausmann* zeigt in seiner Sammelausstellung von Studien (meist aus Sicilien), dass er zur Zeit, als er diese Landschaften, Strassenbilder, Innenräume und Figuren malte, noch der „alten“ Schule mit ihrem schönen warmen, gern ins Goldige spielenden Ton und ihrer kräftigen Zeichnung und

Modellierung angehörte. In neuerer Zeit hat er sich dagegen der modernen Richtung angeschlossen, ohne jedoch auf irgend einem Gebiete festen Fuss gefasst zu haben, obwohl er sich in Symbolismus, Mysticismus und Naturalismus — diese Schlagworte drücken hier wirklich die Sache aus — versucht hat.

Der Marinemaler *Hans Bohrdt* hat ein doppeltes Gesicht. Er malt Haupt- und Staatsaktionen, die sich in alten Zeiten auf hoher See ereignet haben, mit der Genauigkeit eines Archäologen in allen Einzelheiten, in den abenteuerlichen Bildungen alter Kriegsschiffe, ihren schwerfälligen Manövern und ihrer romantisch-heldenhaften Führung und Entscheidung des Kampfes, und in seinen unmittelbar nach der Natur erhaschten Guaschestudien weiss er mit ungewöhnlicher Sicherheit auch die leisesten Regungen der Atmosphäre bei leichtem oder schwerem Seegang, bei dichtem Nebel oder bei mässiger Bewölkung festzuhalten und für koloristische Wirkungen ergiebig zu machen. In gleicher Richtung arbeitet auch der Orientmaler *Max Rabes,* der das Glück hat, zur Zeit in Berlin, wo die Orientmalerei seit sechzig Jahren immer in hoher Blüte gestanden hat, ohne Nebenbuhler zu sein. In seinen Architekturen, Strassenbildern, Charakterstudien und Genrescenen hat er bisher meist nur auf das Gegenständliche gesehen, und es ist ihm auch gelungen, gerade in Genrebildern und Rassetypen dem koloristischen Glanz und der kraftvollen Charakteristik des unvergesslichen Wilhelm Gentz nahe zu kommen. Auf seiner letzten Studienreise, der Palästinafahrt, die er im vorigen Jahre im Gefolge des deutschen Kaiserpaares mitgemacht, hat er aber auch den Reiz der Stimmung schätzen gelernt, soweit man bei einer glühenden Sonne, unter der eigentlich nur der aufgewirbelte Staub die Lichtwirkungen zum Wechsel bringt, von Stimmung reden kann. Was er neben älteren Studien von dieser letzten Reise in seiner Sammelausstellung zur Schau gebracht hat — den Einzug des Kaiserpaares in Jerusalem, die Truppenrevue in Damaskus u. a. m. —, ist teils nur flüchtige Skizzenarbeit, teils unfertig oder doch feinerer Ausführung bedürftig, und ausserdem verdankt es seine Hauptwirkung dem Gegenstande. Aber diese offiziellen Schildereien sind in der Entwicklung eines Künstlers Nebensache. Die wichtigste Frage ist, ob er aus diesen Studien für seine Kunst etwas Dauerndes, in die Ferne Wirkendes gewonnen hat, und das wird uns Rabes in den nächsten Jahren zeigen müssen. —

Ende Juni hat die Berliner Ausstellung noch einen ungemein wertvollen Zuwachs durch die Kollektiv-Ausstellung österreichischer Künstler erhalten, die erst nach Schluss der Frühjahrsausstellung im Wiener Künstlerhause frei geworden ist. Da die Auswahl für Berlin mit grossem Geschick und mit feinem Geschmack getroffen worden ist, müsste sich eine eingehende Würdigung dieser Abteilung zu einer Charakteristik des jetzigen Standes österreichischer Malerei ausdehnen, die wir uns im Rahmen eines Ausstellungsberichtes versagen müssen. Aber soviel muss hervorgehoben werden, dass die österreichische Abteilung sowohl in ihrer Anordnung wie in ihren Einzelheiten, namentlich durch das von gewaltiger dramatischer Kraft erfüllte Kolossalbild „Furor teutonicus“ von dem Serben *Paul Joanowits,* durch die Bildnisse von *L. Horowitz, Julius Schmid, Carl Fröschl* und *A. von Kossak,* durch die Genrebilder von *Hans Temple, Leopold Burger, J. N. Geller, D. A. Goltz, G. A. Hessl* und *Franz Thieme* und die prächtigen Landschaften von *A. Schäffer, E. von Lichtenfels, Ditscheiner, Ribarz, Darnaut, Tina Blau, E. Ameseder* und *Alfred Zoff* in Berlin einen starken Eindruck gemacht hat. Unsere Künstler könnten namentlich aus den Genrebildern und Landschaften viel lernen, Technisches und Geistiges. Besonders wünschen wir ihnen, dass sich an dem Beispiel der Österreicher ihr Heimats- und Volksgefühl wieder etwas kräftige. Am meisten aber empfehlen wir den deutschen Bildhauern das Studium der herrlichen Medaillen und Plaketten von *Anton Scharff, Franz Pawlik* und *Stefan Schwarz.* Nach dem traurigen Ausfall der Konkurrenz um die Taufmedaillen wirkt der Anblick dieser köstlichen, phantasievollen Erzeugnisse der Kleinplastik, in denen ein scheinbar unerschöpflicher Reichtum der Erfindung durch feines Stilgefühl Gestalt gewonnen hat, auf uns doppelt beschämend! *ADOLF ROSENBERG.*

BÜCHERSCHAU.

Madonna Sistina. Eine Monographie von Dr. *Ludwig Jelinek.* Dresden-A. 1899. Kommissionsverlag von H. Floessel's Buchhandlung (Robert Peter).

Die Broschüre „Madonna Sistina“ eines Herrn Dr. Jelinek, der darin zu beweisen sucht, dies weltberühmte Bild sei kein Original von der Hand Raffael's, sondern nur eine schlechte Kopie, ist, was ihren sachlichen Teil betrifft, an verschiedenen Stellen, so vor allem von Dr. Paul Schumann im „Dresdn. Anz.“ Nr. 168 und auch sonst als eine durchaus dilettantische und anmassende, nur auf Sensation berechnete Unternehmung gebührend gekennzeichnet worden, deren Behauptungen ebenso unklar wie beweislos sind. Die Art, wie hier über die Qualitäten des Bildes, seine Stellung in der Kunstgeschichte und die Grundidee seiner Entstehung gesprochen wird, ist so ausserordentlich — naiv, dass sich der Verf. das Recht auf eine ernste Kritik eigentlich schon von vornherein verwirkt hat. (Vgl. auch Dr. E. Haenel's Aufsatz: „Der jüngste Angriff auf die Madonna Sistina“ in der „Leipz. Zeitung“ v. 8. Juli, Abendblatt.) Die allerschärfste Zurückweisung indes, auch an dieser Stelle, gebührt den Angriffen, die der Verf. auf die Verwaltung der Kgl. Gemäldegalerie in Sachen der Erhaltung des Gemäldes macht. Karl Woermann's bekannter Aufsatz in der „Kunst für Alle“, 1894, entzieht den unerhörten, jeder faktischen Begründung entbehrenden Beschuldigungen des Verfassers von vornherein den Boden. Dass für die Erhaltung der Kunstschätze gerade in dieser Sammlung in vorbildlicher Weise gesorgt

wird, ist nicht nur in Fachkreisen von jeher anerkannt worden, sondern wird auch dem grossen Publikum stets bewusst gewesen sein. Herrn Jelinek's Behauptungen richten sich übrigens von selbst, wenn wir hören, dass u. a. gerade die Bilder, die er als durch falsche Restaurierung völlig verdorben hinstellt, von des Restaurators Hand *überhaupt noch nicht* berührt worden sind. Zu bedauern ist bei solchen Anlässen nur, dass derartige in ein wissenschaftliches Gewand gehüllte Machwerke in die Hände des grossen Publikums gelangen und deshalb von uns nicht so ignoriert werden können, wie sie es verdienen! *E. H.*

NEKROLOGE.

Dresden. — Am 2. Juli starb hier im Alter von 55 Jahren der Landschaftsmaler *Paul Jacoby.* Geboren in Dessau, studierte er erst unter A. L. Richter an der Dresdener Akademie, später unter A. Achenbach in München. In den achtziger Jahren liess er sich in Dresden nieder. Er malte schon ziemlich früh mit modernem Auge, fand aber nur wenig Anerkennung. Ein Bild von ihm sieht man gegenwärtig auf der Deutschen Kunstausstellung in Dresden. *H. W. S.*

London. — Mitte Juni verstarb in Norbiton der 1815 geborene Holzschneider *Henry Duff Linton,* der als der letzte Repräsentant einer Schule gelten kann, welche in wirklich alter Manier bemüht war, den Holzschnitt auszuführen. Er war mit seinem jüngeren Bruder James und Orrin Smith bis 1842 geschäftlich verbunden zur Herstellung der nötigen Holzschnitte für die „Illustrated London News". Ebenso arbeitete er 1855 mit seinem Bruder für das Blatt „Pen and Pencil". ♂

London. — Am 19. Juni verstarb hierselbst der Maler *Edward Blount Smith,* der sich zuerst dem Rechtsstudium in Cambridge gewidmet hatte, und alsdann vor etwa 30 Jahren seine Laufbahn als Rechtsanwalt aufgab, um sich vollständig der Kunst zu widmen. Er beschäftigte sich hauptsächlich mit italienischen und meistens mit landschaftlichen Sujets, die sich durch Naturwahrheit vereint mit zarter Poesie auszeichnen. Der Verstorbene stellte in der Royal Academy, in der Grosvenor Gallery und in der New Gallery aus. ♂

WETTBEWERBE.

Altona. — Nach dem *engeren Wettbewerb für die Ausschmückung des Festsaales im Rathause mit Wandgemälden* ist Professor Ludwig Dettmann in Charlottenburg mit der Ausführung derselben beauftragt worden. -u-

Köln. — Zu dem *Wettbewerbe für ein Kaiserin Augusta-Denkmal* wurden 14 Entwürfe eingeliefert. Es erhielten die beiden ersten Preise (1500 und 1000 M.) die Bildhauer *Stockmann* und *Dornbach* und der Architekt *Kirsch,* sämtlich in Köln, während der dritte Preis (500 M.) dem Bildhauer Professor *E. Herter* in Berlin zuerkannt wurde. -u-

Hamburg. — Das *Preisgericht des Wettbewerbes für die Wandgemälde des Rathaussaales* hat keinen ersten Preis vergeben, sondern die zur Verfügung stehende Summe von 20000 M. in vier zweite Preise von je 3000 M. und vier dritte Preise von je 2000 M. geteilt. Zweite Preise erhielten: Prof. *Ferd. Keller*-Karlsruhe, *G. A. Closs*-Stuttgart, Prof. *Friedrich*-Berlin und *Zick*-Berlin; dritte Preise: Prof. *Dueffke*-Hamburg, *J. Voss*-Berlin, Prof. *L. Dettmann*-Berlin und *Otto Marcus.* 68 Entwürfe waren eingelaufen.

DENKMÄLER.

⊙ Das *Standbild des Grossen Kurfürsten,* das Professor *Fritz Schaper* für die diesem Herrscher gewidmete Anlage in der Siegesallee in Berlin geschaffen hat, wird auf Befehl des Kaisers in Bronze gegossen auch in *Bielefeld,* und zwar im Burggarten auf dem Sparenberge zur Aufstellung gelangen. Es ist ein Geschenk des Kaisers an die Stadt. Schon bei den Besuchen des Kaisers in der Werkstatt des Künstlers hatte er zu wiederholten Malen seine hohe Befriedigung über diese Schöpfung ausgesprochen, und in dem Telegramm, in dem er der Stadt Bielefeld von seiner Schenkung Kunde gegeben hat, bezeichnet er die Statue als „hervorragend gelungen".

Leipzig. — Die *Grundsteinlegung zum Völkerschlachtdenkmal* ist für den 18. Oktober 1900 vorgesehen. Bis dahin sollen die Erdarbeiten und die Betonfundamente fertig sein. Die Gesamtkosten sollen rund eine Million Mark betragen. -u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

Leipzig. — Dem *Jahresbericht des Kunstgewerbe-Museums für 1898* entnehmen wir folgendes: Das Verhalten des Museums zu der modernen Richtung zeigte sich besonders in den wechselnden Ausstellungen. Kein Zweig des Kunstgewerbes ist unberücksichtigt geblieben, und sowohl einheimische wie ausländische Erzeugnisse gelangten zur Ausstellung. Einige derselben wurden überhaupt zum erstenmal dem Publikum vorgeführt, um dann von Leipzig aus ihren Rundgang durch die anderen Museen anzutreten. — Das Museum kann lediglich als Mittelsperson zwischen dem Publikum und den Gewerbetreibenden gelten. Von diesen beiden Faktoren hat aber gerade der kaufkräftigere Teil des Publikums sich noch so teilnahmslos verhalten, dass es nicht möglich war, die für die Gewerbetreibenden erhoffte materielle Förderung zu erzielen und es so ihnen zu ermöglichen, in erfolgreichen Wettbewerb mit den in Wien, München, Berlin, Dresden und Stuttgart unter günstigeren Bedingungen wirkenden Kunsthandwerkern einzutreten. Von der Bestellung sogenannter Ausstellungsstücke, d. h. von Gegenständen, die am Ort lediglich für das Museum angefertigt werden, wurde nicht nur wegen mangelnder Mittel abgesehen, sondern auch weil die bei anderen Museen und Ausstellungen gemachten Erfahrungen das Bedenkliche solcher Versuche nicht zu heben vermocht haben. Man darf bei derartigen sehr kostspieligen Unternehmungen nicht ausser acht lassen, dass bis jetzt fast in allen kunstgewerblichen Museen und besonders in Deutschland die aus Anlass der letzten Weltausstellungen gemachten Ankäufe moderner Arbeiten sich als verfehlt erwiesen haben, und dass dieser grosse Aufwand von Mitteln nur die Füllung der Depots und Lagerräume bewirkt hat. Immerhin ist bei der zunehmenden Ausbildung des Gewerbes und der sich endlich auch in Deutschland steigernden Anteilnahme der Künstler zu hoffen, dass die nächsten Jahre auch nach dieser Richtung hin eine Erweiterung des Wirkungskreises des Museums gestatten werden, zumal wenn auf die thätige Hilfe und Anteilnahme der Privaten und der öffentlichen Institute gerechnet werden darf. Es wird dann Aufgabe des Museums sein, die Bemühungen der Kunsthandwerker durch Ausstellung, ausnahmsweise auch durch Erwerbung geeigneter Modelle zu unterstützen, und durch die Vermittlung von Aufträgen zu selbständigen Leistungen anzuregen, wie das jüngst dank der regeren Teilnahme des kaufkräftigen

Publikums in Wien mit Erfolg versucht worden ist. — Die Stadt Leipzig hat für das Grassi-Museum einen Vermehrungsfonds von 100000 M. begründet, der zu gleichen Teilen dem Kunstgewerbe-Museum und dem Museum für Völkerkunde zu gute kommen soll. Durch wichtige Ankäufe wurde besonders die Stoffsammlung und die Abteilung der Porzellane und Möbel vermehrt. -u-

Aachen. — Das *Suermondt-Museum* hat eine *Sonderausstellung von modernen Bronzen und Metallarbeiten* veranstaltet, welche in etwa 700 Nummern, vielleicht zum erstenmal, einen Überblick über die gegenwärtige blühende Entwicklung dieses Kunstgebietes gewährt. München mit Franz Stuck, Maison, Burger-Hartmann, H. E. v. Berlepsch, den „Vereinigten Werkstätten“ steht obenan durch künstlerische Gediegenheit und individuelle Schärfe in der Behandlung des Materials. Auch die Begas-Schüler, Dresdener und Nürnberger Künstler und Erzgiessereien haben vortreffliche Stücke eingesendet. Wien ragt durch prächtige Plaketten und Medaillen hervor und wetteifert darin mit Charpentier, Dupuis, dem Utrechter Begeer und dem Brüsseler Lagae. Die modernste französische Bronzeplastik vertreten Valgren und Desbois, natürlich fehlt auch Meunier nicht. Die elegante Salonware aus den Werkstätten Barbedienne's und der Société des Bronzes ist in reicher Fülle, meist aus Aachener Privatbesitz, zur Verfügung gestellt. — In der ständigen Ausstellung moderner Kunstwerke hat Alexander Frenz neben einigen grösseren Gemälden eine Reihe von Handzeichnungen, Lithographien und Radierungen zu einem seine Eigenart besonders charakterisierenden Ganzen vereinigt. Gleichzeitig wird ein ganzer Saal des Museums von dem Karlsruher Künstlerbunde in Anspruch genommen, welcher bekanntlich der Originallithographie besondere Aufmerksamkeit zuwendet. Die sehr bemerkenswerte Sammlung, in der Kallmorgen, Graf Kalkreuth, H. v. Volkmann, Poetzelberger, Langhein, Kampmann u. a. mit ihren neuesten Blättern vertreten sind, soll später auch an anderen Orten ausgestellt werden.

Weimar. — Dem *Grossherzog von Sachsen* wurde zu seinem 80. Geburtstage von Werken früherer und gegenwärtiger Künstler Weimars eine Sammlung gestiftet, deren würdige Aufstellung dem Grossherzog ganz besonders am Herzen liegt. Nachdem sich verschiedene Pläne als nicht ausführbar erwiesen, ist nunmehr ein neben der Grossherzoglichen Kunstschule gelegenes Gebäude für diesen Zweck zur Verfügung gestellt worden. Mit den Vorarbeiten für den nötigen Umbau ist bereits begonnen worden; zwei Säle mit Oberlicht und einer mit Seitenlicht werden die für die Kunstschule wichtige historische Sammlung aufnehmen. Die interessante kleine Galerie, welche aus ca. 150 Kunstwerken besteht, wird noch im Laufe dieses Jahres der Öffentlichkeit übergeben werden. -u-

⊙ Auch die zweite Hälfte des friesartigen, dekorativen Gemäldes *„Die Jagd nach dem Glück“* von *Franz Stuck*, das von der Ausschmückungskommission des Reichstages bekanntlich abgelehnt worden ist, ist im Berliner Künstlerhause ausgestellt worden. Wenn wir die Absicht des Künstlers recht verstanden haben, sollen die in das ornamentale gotisierende Rankengewinde verflochtenen Figuren die erfolgreichen, ihres Besitzes sich erfreuenden Glücksjäger darstellen. Von links nach rechts schreitend, sehen wir zunächst einen auf dem Rücken liegenden, bocksfüssigen Satyr, der in ein goldenes Horn stösst, und in seiner Nähe zwei mit Früchten spielende Panisken, als nächste Gruppe ein Liebespaar: ein Jüngling in reicher. mittelalterlicher Tracht, der eine Jungfrau umfasst, die sich zärtlich zu ihm herabbeugt, während rechts Amor einen Pfeil abschiesst, dann eine Mutter mit einem Kinde auf dem Arm, der ein Knabe auf einem Steckenpferde voraufreitet, während drei andere noch an dem Kleide der Mutter hängen. Der nächste in der Reihe ist ein Ritter von Falstaffartigem Umfang, der auf dem Rücken liegend behaglich seinen Humpen leert, und den Schluss bildet ein Geizhals, der unter seinem schwarzen Mantel einen Geldbeutel verbirgt. Das nackte Liebespaar, von dem in der Presse vielfach die Rede war und das den besonderen Ingrimm des Herrn Dr. Lieber erregt haben soll, ist also auf dem ganzen Friese nicht vorhanden. Nachdem jetzt ein Urteil über das ganze Werk gestattet ist, muss leider gesagt werden, dass Stuck darin nicht das Beste seines Könnens geboten hat. Er konnte es aber auch nicht geben, da er durch die Einfügung von zwei Reihen grosser Städtewappen übereinander in die ornamentale Komposition in der Entfaltung seiner künstlerischen Kraft stark gehemmt war. In der Absicht, humoristisch zu wirken, ist er bisweilen in die Karikatur geraten, und hier und da stören Flüchtigkeiten, die grösser sind, als sie selbst bei einer dekorativen Arbeit zulässig sind. Was der Malerei aber am meisten zum Nachteil gereicht, ist die unerfreuliche koloristische Wirkung.

A. R. Professor *Werner Schuch*, der bekannte Landschafts- und Geschichtsmaler, hat nach mehrjährigem Aufenthalt in Dresden und nachdem er das letzte Jahr in Frankreich zugebracht, seinen Wohnsitz wieder in Berlin genommen. Als die Früchte seiner Thätigkeit in diesem letzten Jahre, während dessen er auch Studienreisen nach dem Süden bis nach Nordafrika gemacht hat, hat er bei *Eduard Schulte* in Berlin zehn Landschaften aus der Bretagne, Italien und der Schweiz ausgestellt, die schöne Beweise von der Kraft und dem Reichtum geben, zu denen sich sein koloristisches Können durch die Erweiterung seines Studienfeldes entwickelt hat. In der Schilderung nordischer Natur, besonders der einsamen Heidelandschaft bei herbstlicher Stimmung, war er schon früher ein Meister gewesen, und daran erinnern uns von den neueren Bildern besonders ein „Dolmen“ (Hünengrab) an der Küste der Bretagne und eine zweite bretonische Strandlandschaft nach dem Sturm. Fesselt uns hier besonders die ernste Grösse der Auffassung, so erfreut uns an den sicilianischen Landschaften mit den wild zerklüfteten, hochaufsteigenden Ufern die plastische Kraft der Darstellung im Verein mit der grossen Virtuosität in der Wiedergabe der grellen Sonnenlichtwirkungen in der heissen Luft und auf dem Meeresspiegel. Schuch hat in diesen Landschaften gezeigt, dass sich sorgfältige Durchführung der einzelnen Züge eines Naturporträts mit voller Freiheit der malerischen Behandlung sehr wohl vereinigen lässt.

⊙ Der *Deutsche Kunstverein* hat auf der grossen Berliner Kunstausstellung für seine Verlosung folgende Ankäufe gemacht: „Alte Stadt“, Ölgemälde von *Eugen Kampf* in Düsseldorf, „Interieur“, Ölgemälde von *Jeanna Bauck* in Berlin, „Vaterfreuden“, Bronzegruppe von *Arthur Lewin-Funcke* in Charlottenburg, und sechs Exemplare des Farbenholzschnittes nach Lorenzo di Credi von *Albert Krüger*. Auf der Ausstellung der Berliner Secession wurden vom Kunstverein erworben: Ein Ölgemälde „Blumen“ von *Otto Heinrich Engel* in Berlin, „Norddeutsche Landschaft mit Viehherde“ von *Oskar Frenzel* in Berlin und „Herbstanfang“ von *Hans von Volkmann* in Karlsruhe, die Aquarelle „Mondnacht“ von *Ludwig Dettmann* in Charlottenburg und „Badende Knaben“ von *R. Dammeier* in Berlin, und die Bronzen „Junger Löwe“ von *A. Gaul* in Wilmersdorf und „Porträtstatuette“ von *Fritz Klimsch* in Charlottenburg. Als

Vereinsgabe für 1899 ist, wie schon früher mitgeteilt wurde, ein Schabkunstblatt von *Franz Börner* nach Böcklin's Gemälde „Des Hirten Klage“ in der Schack'schen Galerie bestimmt worden.

⊙ Auf der *grossen Berliner Kunstausstellung* sind vom Staate an plastischen Werken angekauft worden die kleine Gipsgruppe „Nach dem Kampfe“ von *Hermann Hosaeus* in Charlottenburg (ein nackter Reiter mit antikem Helm, der sein Ross tränkt) und zwei kleine Tierstudien „Kalb“ und „Liegende Kuh“ von Freiherrn *Ernst von Hayn*, dessen künstlerische Bedeutung weiteren Kreisen erst jetzt, nach seinem kürzlich erfolgten Tode, bekannt geworden ist. Er soll die Kunst — er lebte zuletzt als Kammerherr in Darmstadt — nur als Dilettant betrieben haben; aber seine Tierstudien — ausser Stieren, Kühen und Kälbern auch eine Gruppe von Dachshunden — beweisen, dass er mit scharfer und liebevoller Beobachtung der Natur auch eine volle Beherrschung der plastischen Ausdrucksmittel, besonders eine aussergewöhnliche Feinheit der Modellierung und grosse Lebendigkeit der Darstellung verband.

Görlitz. — Kunstausstellung und Ruhmeshalle. Der „Kunstverein für die Lausitz“ hat seine diesjährige Gemäldeausstellung in den für solche Veranstaltungen ausserordentlich geeigneten oberen Räumen der am Friedrichsplatz (Prager Vorstadt) neuerbauten Baugewerkschule eröffnet. Leider muss festgestellt werden, dass die diesmaligen günstigen äusseren Verhältnisse der Ausstellung in Verbindung mit ihren hervorragenden Darbietungen das Interesse *weiterer* Kreise der Bevölkerung nicht zu wecken im stande gewesen sind. Ein verschwindend geringer Bruchteil selbst der höheren Stände nimmt die Gelegenheit wahr, sich alle zwei Jahre für geringste Kosten eine sorgfältig zusammengestellte Reihe älterer und moderner Bilder (diesmal etwa 250 Nummern) anzusehen und so wenigstens einigermassen mit der Entwicklung der Malerei in Fühlung zu bleiben. Diese sich leider immer wiederholende Thatsache kommt natürlich auch in den Kassenabschlüssen des Vereins zum Ausdruck, wie z. B. der jetzt herausgegebene die Kosten der letzten Ausstellung auf 1597 M. beziffert, ihren Ertrag auf 454 M.! Ohne die hochherzige Beihilfe der Stände der preussischen und sächsischen Oberlausitz (25 und 10 Aktien) und zweier Gönner aus Privatkreisen (11 und 10 Aktien) würde der Kunstverein überhaupt nicht bestehen können. Das ist für eine reiche Landschaft wie die Lausitz mit ihrer etwa 80000 Seelen zählenden, wohlhabenden Hauptstadt Görlitz gewiss eine nicht nur betrübende, sondern auch beschämende Thatsache. Künstlerisch ist die Ausstellung, wie erwähnt, durchaus gelungen. Einen besonderen Anziehungspunkt der Ausstellung müsste unseres Erachtens nach auch das Modell der „Oberlausitzer Ruhmeshalle mit Kaiser Friedrich-Museum“ bilden, deren Bau dem Architekten H. Behr von der hiesigen Baugewerkschule auf Grund seines preisgekrönten Entwurfs übertragen ist, und die nach Fertigstellung infolge ihrer wundervollen Lage dem aufblühenden Stadtteil des rechten Neisse-Ufers zweifellos ein künstlerisch vornehmes Gepräge geben wird. *v. Gr.*

KUNSTHISTORISCHES.

Bremen. — Altertümliche Malereien im Dom zu Bremen sind, wie wir den „Bremer Nachr.“ entnehmen, gelegentlich der Wiederherstellung des Baues in den Scheitelkappen des Netzgewölbes über dem nördlichen Seitenschiff aufgefunden worden. Bis jetzt ist nur ein kleiner Teil der Felder freigelegt, doch ist zu vermuten, dass alle 80 entsprechenden Kappen gleichartige Malereien enthalten. Das betreffende Gewölbe ist 1520 vollendet worden, und unmittelbar darauf, müssen jene Bilder entstanden sein, deren Wert und deren Erhaltungszustand in jener Mitteilung als vortrefflich geschildert werden. Die Zahl der unberührten Wandmalereien aus dieser Zeit, die Deutschland noch besitzt, ist nicht so gross, als dass nicht jeder Zuwachs müsste willkommen geheissen werden. -u-

VOM KUNSTMARKT.

*London. — Die am 29. Juni beendete *Versteigerung der „Marlborough-Gems“* bei Christie[1]) erzielte einen Erlös von 696466 M. Das Interesse des ersten Auktionstages konzentrierte sich namentlich auf zwei Nummern: Eine sehr grosse Camee, deren Abmessungen sie schon allein zum Range eines Bildhauerwerks zu erheben geeignet war. Ein gewaltiges Medusenhaupt ist hier in Relief dargestellt und aus einem translucenten Chalcedon herausgearbeitet. Dieses interessante Kunstobjekt wird verschiedentlich der Epoche Trajan's oder Hadrian's, von einzelnen Kennern aber auch der Macedonischen Epoche griechischer Kunst zugeschrieben, 37000 M. (C. Davis). Das andere besonders wertvolle und bekannte Stück der Sammlung bildete die Camee, auf der der Hochzeitszug des Eros mit Psyche dargestellt ist. Das Sujet wurde von Bartolozzi, Tassie und Stosch in Kupferstich übertragen, aber am besten bekannt ist der Gegenstand durch die Reproduktion Wedgwood's geworden. Der Antiquitätenhändler Ready erstand das Kunstwerk für 40000 M. Bei anderen bedeutenden Arbeiten stellten sich die Preise wie folgt: Ein bartloser Jupiter, ganze Figur, Camee, 1220 M. (Whelan). Jupiter Serapis, 1000 M. (Davis). Eine Onyx-Camee, die Köpfe Jupiter's und Hera's, 640 M. (Davis). Eine römische Camee, Kaiserepoche, Sardonyx, Ganymed mit dem Adler, 1470 M. (Whelan). Ceres und Triptolemus, Onyx, 1680 M. (Whelan). Ceres, Hochrelief in Amethyst, 1600 M. (Davis). Eine bekränzte Büste des Apollo, Camee, Sardonyx, 1100 M. (Whelan). Die Schmiede des Vulkan, italienisch, Intaglio, Carneol, 1350 M. (Goldschmidt). Intaglio auf Saphir, das Haupt der Medusa, eine schöne altrömische Arbeit, 2100 M. (Whelan). Die Meduse, Onyxcamee, 3000 M. (Whelan). Der Kopf der Venus im Profil, schöner Sardonyx in Goldfassung, 5250 M. (Rathbone). Eine antike Camee in Renaissancefassung, der Kopf eines Kindes, 13020 M. (White). Eine Gruppe von Delphinen und Kupidos, Onyx in emailliertem Goldrand, 14700 M. (Ready). Hermes, ein schönes griechisches Intaglio aus dem 3. Jahrhundert v. Chr., 1470 M. (Ready). Ein Intaglio auf gelbem Sardonyx, Merkur darstellend, 3500 M. (Ready). Die Tageseinnahme betrug für 177 Nummern 178160 M. — Am zweiten Auktionstage kamen 185 Nummern zum Verkauf, die einen Erlös von 118032 M. brachten. Das bemerkenswerteste Stück war ein Intaglio in Carneol, Jupiter mit dem Adler, Merkur, Mars und Neptun darstellend, 18000 M. (Ready). Eine antike Camee, Omphale, von Karl V. an Papst Clemens VII., und von diesem an Piccolomini in Siena, geschenkt, 9660 M. (British Museum). Ein Intaglio, Sardonyx, Bacchus und Ariadne, 1440 M. (Ready). Eine Camee mit bacchanalem Sujet, Sardonyx, 7600 M. (Robinson). Der Kopf des Hundes Sirius, Intaglio, 2200 M. (Ready). Diomedes und Ulysses, Sardonyx, Intaglio, eine Arbeit aus der Zeit Hadrian's, 3700 M. (Ready). Eine Camee, Laocoon, 17. Jahrhundert, 6700 M. (Ready). Aurora, Jaspis-Intaglio, 7000 M. (Ready). Camee, Alexander d. Gr.,

1) Siehe Kunstchronik Nr. 25.

Relief, 3300 M. (Cutter). — Der dritte Tag hatte für 182 Nummern einen Ertrag von 312462 M. aufzuweisen. Mr. Whelan bot im Auftrage des British-Museum, und Mr. Ready hauptsächlich für Boston, sowie für andere amerikanische Kunstinstitute und Liebhaber. Ein Onyx mit unbekanntem Porträt, für Lucius Verus angefertigt, 14000 M. Eine Camee, einen Kopf darstellend, geschnitten von Alessandro Cesati il Greco, von dem Vasari sagt, dass dies Kunstwerk zu seinen besten Arbeiten gehöre, 6000 M. Die beiden letzten Objekte gingen in den Besitz des British-Museum über. Eine Camee, Augustus als Gottheit darstellend, aus der Kaiserzeit stammend, 47000 M. (C. Davis). Das Porträt Claudius Caesar's in Sardonyx geschnitten, 75000 M. (Davis). Die Porträts von Didius Julan und Manlia Scantilla, in Sardonyx graviert, 60000 M. (Whelan). Eine Camee, Brustbild der Livia, 2100 M. (Whelan). Livia und der junge Tiberius, grüner Türkis, aus der Kaiserzeit stammend, 6600 M. (Ready). Der Kopf der Agrippina mit Lorbeerkranz, Kaiserzeit, 7400 M. (Whelan). Claudius, wahrscheinlich ein Zeitporträt, in Sardonyx geschnitten, 2000 M. (Whelan). Ein Sardonyx, enthaltend das Porträt von Andrea Carafa, Grafen von Sanseverino, Vicekönig von Neapel 1525—26, in durchbrochener Goldfassung, 6200 M. (Rathbone). Marciana, die Schwester Trajan's, gelber Chalcedon, aus der „Medina-Sammlung", eine vorzügliche Arbeit, 12400 M. (Whelan). Ein ausgezeichnetes Porträt des Commodus, Camee, 6400 M. (Cutter). Julia Domna, Brustbild, Beryll, 2000 M. (Cutter). Porträt der Julia Paula, Sardonyx, wahrscheinlich ein Zeitporträt, 8400 M. (Whelan). — Am vierten Auktionstage wurde durch eine Einnahme von 87812 M. das Gesamtergebnis auf 696466 M. gebracht. Von dem letzten Besitzer, Mr. Bromilow, war diese Sammlung vor 24 Jahren auf der Auktion bei Christie für 735000 M. en bloc erworben worden. Die besten Nummern des Tages waren folgende: Porträt der Junia Claudia, 2100 M., Intaglio in Rubin, Porträtkopf nebst Inschrift, aus der hervorgeht, dass es sich um ein Petschaft Karls V. von Frankreich handelt. Diese Vermutung wird durch ein Inventarverzeichnis aus dem Jahre 1379 verstärkt, 5200 M. (Whelan). Porträt Philipps II., in Sardonyx, 2205 M. (Whelan). Heinrich IV. von Frankreich, Porträt, in Saphir, 2100 M. (Whelan). Zeitporträt von Maria Stuart, Camee in Onyx, in blau emailliertem Goldmedaillon, 2205 M. (Rathbone). Kardinal Mazarin, Camee in Sardonyx, aus der Sammlung des Grafen von Bessborough, 840 M. Camee, Porträt von Diana von Poitiers, 2100 M. (White). Camee in Onyx, Horatius Cocles verteidigt die Brücke, ein Meisterwerk durch die vielen, mit peinlichster Genauigkeit dargestellten Figuren, 3800 M. (Davis). Ein Krieger, Hochrelief in Onyx, aus der Medina-Sammlung, 7140 M. (C. Davis). Ein Löwe, Intaglio in Hyacinth, aus dem früheren Besitz Papst Clemens' V., 1300 M. (Ready). ♂

Paris. — In den letzten Wochen haben hier so viele grosse Versteigerungen stattgefunden, dass wir nur über die allerwichtigsten berichten können. Das grösste Ereignis war die Versteigerung des Nachlasses des Fürsten von *Talleyrand*, Valencay und Sagan bei Georges Petit, die in vier Tagen (29. Mai bis 3. Juni) 1480017 Frks. einbrachte. Hauptsächlichste Preise (in Frks.): Gérard, Bildnis Napoleons I., 16500. — van der Helst, Frauenporträt, 24000. — Aug. Kauffmann, Mädchen mit einem Rosenkorbe, 5600. — Largillière, männliches Porträt, 20900. — Seb. del Piombo, Christoph Columbus (grosses herrliches Brustbild) 30000. — Nattier, Porträts der Herzogin von Châteauroux und der Marquise von Flavacourt, je 17500. — Prud'hon, Porträt Talleyrand's (1809) 25500. — A. de Vries, männliches Porträt, 9000. — Bosio, Marmorbüste desselben, 40100. — Canova, Paris (Büste) 12000. — Houdon, Büste Molières, 49000, Büste La Fontaines 30000. — Zwei grosse chinesische Vasen mit Bronzedekor des 18. Jahrhunderts 15000 und 23100. — Zwei Bronzebüsten aus der Zeit Ludwigs XIV. mit Marmorsockel, Artemisia und junges Mädchen, 24500. — Zwei Bronzestatuetten mit reichgeschmückten Sockeln aus der Zeit Ludwig's XVI., 18500. — Zwei grosse Kandelaber in Form von Füllhörner tragenden Nymphen aus derselben Zeit, 17300. — Runde Laternen aus ciselierter Bronze mit korinthischen Pilastern, 17500. — Schrank (sogenannter cartonnier) aus der Zeit Ludwigs XVI. mit reichstem Bronzedekor und ausgezeichneter Marquetteriearbeit in Mahagoni, 56500. — Kommode aus Mahagoni mit wundervollem Bronzedekor, 21400. — Salonmöbel (zwei Sofas und zwölf Stühle) mit geschnitzten und vergoldeten Blumen- und Blattornamenten und Tapisserien aus Beauvais mit ländlichen Scenen nach Casanova, 318000. — Zwei Lehnsessel mit geschnitzten ovalen Lehnen und Tapisserien aus Beauvais, 35000. — Grosser Teppich des Gobelins (3,45 : 3,60 m), den Raub der Europa nach Boucher darstellend, 24200. — Vier Teppiche aus Beauvais, Zeit Ludwigs XV., mit Blumen und Früchten (1,35 : 0,51 m), 81000. — Kaum minder gross war der Zudrang zu der Versteigerung der Sammlung *Charles Stein*, die vom 8. bis 10. Juni ebenfalls bei Georges Petit stattfand. Das Gesamtergebnis, 1654627 Frks., übertraf sogar noch dasjenige der Versteigerung Talleyrand. Die wichtigsten Preise waren: Grosse Schleifkanne mit Blumengewinden, Wappen u. s. w., Dekor blau, gelb und rot mit Metallreflexen, Gubbio, Anfang des 16. Jahrhunderts, 15500. — Kreisrunde Schale mit niedrigem Fuss, auf dem Grunde ein stehender Amor, aussen Fries von Palmzweigen, Gubbio um 1520, 23500. — Schuh in Fayence mit Löwenmaul in Relief und gelbem Medaillon mit einem Amor und der Devise: Jo penso e aspero, Casa Pirota, Anfang des 16. Jahrhunderts, 24300. — Kanne mit dreimal gewundenem Henkel aus Drachenleibern, Figuren in gotischen Nischen, Engelköpfen und Löwenmäulern, Saint-Porchaire, 49000. — Salzfass in Form eines sechseckigen Gebäudes, mit Muscheln und Masken, ebendaher, 19000. — Kreisrunde Schüssel von Palissy mit einer Diana auf einem Hügel u. s. w. 16100. — Zwei Emailporträts von Léonard Limousin, je 31000. — Das Geschlecht der heiligen Anna, Triptychon in farbigem Email von Jean II., Penicaud, 30000. — Runder Teller mit einem Triumphzug der Ceres, von Jean Court genannt Vigier, Limoges 1558, 21000. — Runder Teller mit einer Büste der Diana und fünf Scenen aus der Genesis von Pierre Reymond 1563, 16000. — Ovale Schüssel, Abraham weist die Geschenke des Königs von Sodom zurück, von demselben 1557, 13500. — Flasche mit polychromem Email (Personen, Vögel und Blattwerk), arabische Arbeit des 14. Jahrhunderts, 10100. — Becher aus blauem Glas mit farbigem Email (Szenen aus der Virgilslegende), Venedig, 15. Jahrhundert, 12000. — Reliquienkasten des heiligen Friedrich aus zum Theil vergoldetem Silber, vlämische Arbeit des 14. Jahrhunderts, 42000. — Grosser Reliquienschrein aus vergoldetem Silber mit translucidem Email, Barcelona 15. Jahrhundert, 58000. — Kusstafel mit Malereien unter Bergkrystall, Edelsteinen und Emaillen, Mailand um 1500, 90000. — Madonna mit dem Christkinde, mit Gold gehöhte Marmorstatue, Frankreich 14. Jahrhundert, 22500. — Madonna, Basrelief von Andrea della Robbia, 9100. — Begegnung Karls V. und seines Bruders Ferdinand, Basrelief, angeblich von Hans Kels, 73000. — Spiegel aus Buchsbaum, französische Arbeit des 16. Jahrhunderts, 14000. — Zwei

Jardinièren aus Sèvres-Porzellan (pâte tendre 1761), 34000. — Zwei andere Vasen und zwei Kannen, ebenfalls aus Sèvres, 37000 und 15000. — Zwei silberne Tafelaufsätze, Zeit Ludwigs XIV., 20500. — Grosse Stutzuhr in ciselierter Bronze (Ludwig XVI.) 23500. — Grosses schmiedeeisernes Schloss (15. Jahrhundert) 19000. — Reiterstatuette in Bronze (15. Jahrhundert) 16700. — Grosser flandrischer Teppich vom Beginn des 16. Jahrhunderts 16000. — Degen und Dolch, italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts, 13000. — Am 19. Juni brachte im Hôtel Drouot die Versteigerung der kleinen erlesenen Sammlung *Perkins* in einer Viertelstunde 175900 Frks. Allerdings befanden sich darunter zwei Bilder von Corot „Kühe auf der Weide“ und „Alte Brücke von Poissy“, die 52500 und 34000 Frks. erzielten. Die „Wäscherinnen“ von Daubigny wurden mit 22800, der „Holländische Kanal“ von Maris mit 22500, die „Weide“ von Troyon mit 10000 Frks. bezahlt. G.

London. — Christie versteigerte am 20. Juni die *Kunstsammlungen von Lord Henry Thynne,* welche am Anfang dieses Jahrhunderts begründet worden waren und zum Teil Lord Ashburton früher angehört hatten. Die wertvollsten Gegenstände waren folgende: Ein Dessert-Porzellanservice, Alt-Worcester, schöne Malerei von Ansichten aus England und Wales, 9450 M. (Harding). Ein altenglischer Schreibtisch mit Medaillonverzierungen, 6510 M. (Partridge). Ein ähnliches Stück mit reichen Einlagen, 8400 M. (Partridge). Eine Sèvres-Jardinière, gros-bleu, Malerei von holländischen Sujets, 10080 M. (A. Wertheimer). Ein Satz von drei fächerförmigen Jardinièren, Sèvres, Malerei von Vögeln und Blumen von Tandart, 21630 M. (Boore). Eine altchinesische Schale, in prachtvoller Montierung von getriebener Goldbronze, Stil Louis XVI., 9450 M. (Baird). Eine Louis XVI.-Wanduhr mit Barometer von Lepaute und Lepage, 7770 M. (Duveen). Ein Louis XVI.-Marqueterie-Sekretär, 9030 M. (Baird). Ein oblonger Louis XV.-Marqueterie-Tisch, in der oberen Platte mit Einlagen eine Landschaft darstellend, bezeichnet „Boudin“, 10000 M. (Duveen). Eine Louis XVI.-Mahagoni-Kommode, getriebene Goldbronzemontierung und figürliche Dekoration, bezeichnet Riesener, 1769, 10280 M. (Gribble). Ein Satz von zwei kleinen Sofas, 6 Fauteuils und 2 Tabourets, Stil Louis XIV., mit altgenuesischem Sammet überzogen, 10500 M. (Baird). Ein vergoldeter, dreiteiliger Wandschirm mit altem Gobelinstoff überzogen, bezeichnet 1747, J. B. Oudry, 8180 M. (Samuel). Eine Louis XV.-Garnitur, 2 Sofas, 4 Fauteuils, 6 Stühle, 34070 M. ♂

Inhalt: Die grosse Berliner Kunstausstellung. II. Von A. Rosenberg. – Jelinek, Dr. L., Madonna Sistina. – P. Jacoby †; H. Duff Linton †; E. Blount Smith †. – Wettbewerb für die Ausschmückung des Festsaales im Rathause zu Altona; Wettbewerb für ein Kaiserin Augusta-Denkmal in Köln; Wettbewerb für die Wandgemälde des Rathaussaales in Hamburg. – Denkmal des grossen Kurfürsten in Bielefeld; Völkerschlachtdenkmal in Leipzig. – Jahresbericht des Kunstgewerbemuseums in Leipzig; Ausstellung im Suermondt-Museum in Aachen; Aufstellung der zum 80. Geburtstag des Grossherzogs gestifteten Sammlung in Weimar; Ausstellung der Jagd nach dem Glück von F. Stuck im Berliner Künstlerhause; Ausstellung von Werken Werner Schuch's bei Schulte in Berlin; Ankäufe des deutschen Kunstvereins auf der grossen Berliner Kunstausstellung; Ankäufe des Staates auf der grossen Berliner Kunstausstellung; Kunstausstellung und Ruhmeshalle in Görlitz. – Aufdeckung altertümlicher Malereien im Dom zu Bremen. – Ertrag der Versteigerung der „Marlborough-Gems“ in London; Pariser Auktions-Ergebnisse; Ergebnis der Versteigerung der Kunstsammlungen von Lord H. Thynne in London. – Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 32. 24. August.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

GIOTTO UND DIE KUNST ITALIENS IM MITTELALTER.

Immer wieder bewährt der Name Giotto seine Anziehungskraft zu neuen weitausgreifenden Untersuchungen. Ihr konnte sich auch Max Georg Zimmermann — weiteren Kreisen durch seine Bearbeitung der „Allgemeinen Kunstgeschichte" bekannt — während seines mehrmaligen Aufenthaltes in Italien nicht entziehen. Über dem Studium der Werke des grossen Künstlers und der ganzen italienischen Kunst des Mittelalters drängte sich ihm der Gedanke auf, beide miteinander zu behandeln und genau festzustellen, wie weit die Wurzeln giottesker Kunst zurückreichen, in welchem Boden sie sich fruchtbringend verbreiten, und welche Entwicklungsphasen das Schaffen des Meisters durchlaufen hat.

Als überaus ertragreiches Ergebnis seiner Studien und Beobachtungen darf man mit Dank und Freude den ersten Band eines gross angelegten Werkes „Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter"[1]) begrüssen, der jedoch nur zum Teile dem Meister selbst gilt. Nahezu zwei Drittel befassen sich mit der Entwicklung des kirchlichen Bilderschmuckes von der altchristlichen Zeit an, behandeln das erste Auftreten Cimabue's und die Anfänge der toskanisch-umbrischen Malerei und gehen nach einer Würdigung der Wandgemälde Cimabue's in Assisi und seiner späteren Werke besonders auf die Malerei in Rom ein, deren Entwicklungsstufen und Richtungen sorgfältigst bestimmt und in ihren Beziehungen zu Assisi klargelegt werden.

So ist die Arbeit Zimmermann's auf die denkbar breiteste Basis gestellt und sucht manches aus weit zurückliegender Urquelle zu erklären. Weitaus die meisten wichtigeren Denkmale der vorgiottesken Kunst Italiens sind in den Kreis feinfühliger Betrachtung gezogen und für die Gewinnung zuverlässigster Grundlagen verwertet, auf welchen eine neue Richtung sich aufbaut. Nicht jedes Ergebnis wird auf unbedingte Zustimmung rechnen dürfen; Einzelheiten werden ab und zu ergänzt, noch mehr vertieft oder auch berichtigt werden. Auch darüber werden die Ansichten auseinander gehen, ob die Voraussetzungen für Giotto's Kunst nicht etwas gedrängter behandelt werden konnten. Übereinstimmend dürfte jedoch anerkannt werden, dass alle Beobachtungen und die daraus abgeleiteten Ergebnisse die fachmännisch sorgsamste Auswahl verraten, durchwegs in ihrem Zusammenhange mit dem Hauptgegenstande klar verstanden werden, umsichtigste Bedachtnahme auch auf Entlegeneres und nur scheinbar minder Bedeutendes zeigen und alles zu einem ungemein fesselnden Gesamtbilde zu vereinigen wissen. Mit dem grössten Teile der Darlegungen Zimmermann's wird die Forschung über die mittelalterliche Kunst Italiens auf lange Zeit hinaus sich in ernster Weise beschäftigen und auseinandersetzen müssen, vieles wird dauernd seinen Wert behaupten, während in gar manchem der Keim zur Anregung verschiedenartiger Sonderuntersuchungen steckt, deren Ausführung das Werk Zimmermann's auch in mehr als einer Hinsicht methodisch zu fördern im stande ist.

Der erste vom altchristlichen Bilderschmucke ausgehende Abschnitt bleibt insbesondere für den

1) *Zimmermann, Max Gg.*, Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter. 1. Band: Voraussetzung und erste Entwickelung von Giotto's Kunst. Leipzig, E. A. Seemann. 1899. 8°. XI und 417 S. m. 147 Abb.

Nachweis byzantinischer Einflüsse beachtenswert. Wie scharf versteht Zimmermann die Auffassung und die Darstellungsmittel der altchristlichen Mosaikkunst Roms und Ravennas auseinanderzuhalten, ihre Beziehungen zur Kunst des Katakombenzeitalters und ihre Unterschiede von derselben klarzulegen! Das symbolische und historische Element trat auf Ravennas Boden schon in der Grabkapelle der Galla Placidia hinter dem dogmatischen zurück. Die nun folgenden Ausführungen Zimmermann's behalten in erster Linie die in den letzten Jahren so vielfach erörterte byzantinische Frage im Auge und gehen von der ganz zutreffenden Ansicht aus, dass nicht nur verschiedene Epochen und verschiedene Landschaften Italiens sich der byzantinischen Kunst gegenüber ganz verschieden verhielten, sondern auch die Beeinflussung im Stile und im Gegenständlichen sich wesentlich unterscheide und in den einzelnen Kunstzweigen auf verschiedenartige Weise sich äusserte. Für Zimmermann kommen besonders die Schöpfungen der Monumentalmalerei, Mosaik und Wandgemälde, in Betracht. Er stellt das Eindringen des Byzantinischen in Tracht und Ceremoniell fest, betont, dass bei Christus und der Madonna die ältere, antike Idealtracht beibehalten wird, und verweist auf das kümmerliche Fortleben des Altchristlichen bis zum Eindringen neuer Anschauungen und zu gesteigerter Thätigkeit unter Papst Leo III. Zutreffend ist die Heranziehung byzantinischer Künstler durch Abt Desiderius von Montecassino gewürdigt; ihrer Schule rechnet Zimmermann die erst vor kurzem in lebhafte Erörterung gezogenen Wandgemälde der Kirche S. Angelo in Formis bei Capua zu, die trotz starken Einflusses byzantinischer Kunst in den einzelnen Bildern und in der Form hinsichtlich der Auswahl und Bildanordnung abendländisch bleiben. Die Einbeziehung des Morgenlandes, einzelner hervorragender Bauten und ihrer Ausschmückung kommt natürlich hauptsächlich der Behandlung byzantinischer Kunst zu gute, wobei aus der Betrachtung des typischen Bilderschmuckes der Athoskirchen und des Geistes des byzantinischen Kirchenschmuckes nochmals erwiesen wird, wie wenig die Anordnung der Ausmalung von S. Angelo in Formis mit der byzantinischen Kunst zu thun hat. Dagegen schlossen die Kirchen Venedigs und Siciliens sich in der architektonischen Form und der Auswahl und Anordnung ihrer Mosaikausschmückung dem Byzantinischen an, das namentlich in Sicilien als heiliger galt denn das Abendländische. Diesen Zwischengliedern folgen die schönsten byzantinischen Mosaiken des Abendlandes im Dome zu Cefalù, deren Form die byzantinische Kunst auf ihrer vollen Höhe eines hart an das Schema streifenden Stiles zeigt, während der künstlerische Wechsel und die lebensfrische Fülle einer in all ihren Teilen mit Mosaiken ausgestatteten byzantinischen Kirche aus der guten Zeit den Gedankenreichtum des specifisch Kirchlichen in überwältigender Wirkung zur Geltung zu bringen verstehen. Nicht viele haben vor Zimmermann die byzantinische Frage in ihrer Wechselbeziehung zur abendländischen, insbesondere zur italienischen Kunst gleich scharfsinnig und sachkundig ins Auge gefasst. Doppelt interessant wird die von voller Unparteilichkeit getragene Darlegung, dass die römische Kunst in der Hauptsache von diesen Strömungen unberührt blieb, in den Figurentypen das rein Lateinische festhielt, und nur im Kostüm, Ceremoniell und in der dekorativen Gesamtwirkung byzantinische Einflüsse gestattete, bis im 13. Jahrhundert die byzantinische Kunst über die römische den Sieg davontrug. Die Berufung byzantinischer oder byzantinisch geschulter Künstler durch Papst Honorius III. für das Apsismosaik von S. Paolo fuori le mura leitete byzantinische Anschauungen direkt nach Rom, ohne dass die Einheitlichkeit der Tradition betreffs des Inhalts dadurch unterbrochen wurde. Im Ikonographischen wusste die römische Kunst ihre Selbständigkeit zu behaupten.

Mit diesen ungemein fesselnden und ergebnisreichen Ausführungen geleitet Zimmermann uns in die Zeit, in welcher die Oberkirche von S. Francesco zu Assisi mit Wandgemälden ausgestattet wurde. Nach Erläuterung des Bilderschmuckes im Chor und im Querhause folgen sehr ansprechende Bemerkungen zur Ikonographie der heil. Maria, des Petrus und der Engel, unter welchen uns der Drachenbezwinger Michael in germanischer Auffassung begegnet. Nicht minder sorgsam und beachtenswert sind die Untersuchungen über die Kruzifixe mit dem triumphierenden Christus und mit der abschreckenden Todesdarstellung, über den Wechsel in der Madonnenauffassung und über die Bildnisse des Franz von Assisi. Von der Madonna des Florentiners Coppo di Marcovaldo, der bei aller Nachahmung der Byzantiner vortrefflichen Geschmack und schöne Farbenharmonie zeigt, wird der Übergang zu den Madonnen des Cimabue gefunden, welche durch das neue gedankliche Motiv der Handlung der Thronträger dramatische Lebendigkeit gewinnen. Auch für Cimabue steht die Abhängigkeit von byzantinischen Vorbildern ausser Zweifel; aber er wählt nur gute Muster, hat ein Auge für menschliche Schönheit und Empfindung. Seine bedeutendsten Schöpfungen bleiben die Wandgemälde im Querhaus und Chore der Oberkirche zu Assisi und die Madonna Rucellai in S. Maria Novella zu Florenz, da Zimmermann den Anteil des Meisters an der Ausführung des Apsismosaiks im Dome zu Pisa mit Recht einschränkt. Cimabue erfüllte die ihm vorbildliche byzantinische Malerei mit neuem Leben und fasste angesichts der früheren Kunstwerke Roms

die in Assisi verwerteten grossen Ausschmückungsgedanken.

Ehe Zimmermann auf eine weitere Würdigung des Bilderschmuckes in Assisi eingeht, lenkt er die Aufmerksamkeit nochmals nach Rom, dessen Kunst nur von Äusserlichkeiten der byzantinischen beeinflusst, sonst aber eine freilich verfallende und verrohte Fortsetzung der römisch-altchristlichen blieb, was insbesondere an einigen Resten der Wandmalerei dargethan wird. Erst unter Gregor VII. nahm auch in Rom die Malerei einen neuen Aufschwung, für welchen namentlich die Wandgemälde der Unterkirche von S. Clemente zeugen. In ihnen ist das Byzantinische abgestreift, die Form rein lateinisch; altchristliche Anschauungen feiern hier ihr Auferstehungsfest. Nur für die allerheiligsten Gestalten wird byzantinisches oder wenigstens nach byzantinischer Manier gelegtes Gewand gewählt. Schon im 12. Jahrhundert drang aber das Byzantinische noch weiter vor, wobei Zimmermann einige bereits berührte Thatsachen neuerlich streift und für das 13. Jahrhundert drei Strömungen charakterisiert: Werke, die von byzantinischen Einflüssen fast ganz frei sind oder sie nur in Einzelheiten aufnahmen, solche, welche lateinische und byzantinische Art ziemlich gleichmässig mischen, und solche, die ganz im Byzantinischen aufgehen. Die erste Gruppe vertreten ausser einigen Wandgemälden in der Vorhalle von S. Lorenzo fuori le mura und aus S. Agnese die Mosaiken der Cosmaten, die zweite insbesondere die Darstellungen der Unterkirche des Sacro speco in Subiaco, in welchen teilweise eine einigermassen organische Verschmelzung römischer und byzantinischer Elemente stattgefunden hat. In den Mosaiken von S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore überwältigten letztere die römische Art; aus ihnen spricht der Geist byzantinischer Kunst, der die Heiligentypen durchdringt. Als Hauptvertreter dieser Richtung wird Jacopo Torriti eingehender gewürdigt, dem Filippo Rusuti künstlerisch nahe verwandt erscheint.

Damit sind wertvolle Anhaltspunkte für die Zuweisung der Gemälde im Langhause der Oberkirche zu Assisi gewonnen, von welchen Zimmermann die ganze obere Reihe der rechten Seitenwand und acht Bilder der linken dem Jacopo Torriti zuschreibt. Eine andere Bildergruppe scheidet das gänzliche Fehlen byzantinischer Elemente von Cimabue wie von Jacopo Torriti, so dass die Behauptung Vasari's als unhaltbar erwiesen erscheint, die vor Giotto entstandenen Wandmalereien des Langhauses in Assisi, aus deren Mehrzahl römischer Kunstgeist entgegentritt, seien ein gemeinsames Werk der Schule Cimabue's. Ihm und seiner Richtung fällt nur ein geringer Teil der Gemälde zu, während die beiden anderen Gruppen in ausgesprochenem Gegensatze dazu stehen und künstlerisch nach Rom weisen, indem die eine sich eng an die byzantinische Auffassung anschliesst, die andere das Antik-altchristliche fortsetzt.

Nach einer so allseitigen Erledigung aller Vorfragen, die mehr als einmal nur lose mit dem Hauptgegenstande zusammenhängen, aber für Einzelheiten der zu ihm hinleitenden Entwicklung unbestreitbar Bedeutung haben, wird an die eingehende Betrachtung der frühesten Werke Giotto's geschritten, der, wie die Einzelglieder seiner Architekturen erweisen lassen, seine Lehrzeit in Rom durchgemacht hat. Er gehört jener Richtung an, die sich von byzantinischen Elementen möglichst frei hielt; die zahlreichen und engen Beziehungen Giotto's zur altchristlichen Kunst und zu ihrer späteren römischen Fortsetzung, sowie die antiken Elemente in seiner Kunst will Zimmermann im zweiten Bande ausführlicher erläutern. Als Schüler Cimabue's im eigentlichen Sinne des Wortes kann Giotto nicht gelten, wohl aber war ihm in einigem Jacopo Torriti Vorbild. Da Cimabue und Giotto ihre Anregungen in Rom fanden, so stellt Zimmermann mit Recht nachdrücklich fest, dass „die grosse Florentiner Kunst, deren erste Vertreter diese beiden Meister sind, auf den Schultern der römischen Kunst sich aufbaut", deren mehr als tausendjährige Thätigkeit sich in der Folgezeit nicht verlor, sondern die Entwicklung der Schöpferkraft toskanischer Künstler befruchtete. Überaus genau scheidet Zimmermann den Anteil Giotto's an den Bildern der Oberwände des Langhauses in Assisi und weist für einige wie für Cavallini's Mosaiken in Trastevere nach, dass Giotto nur die Entwürfe dazu lieferte. Die Fortschritte des Meisters werden nun in erster Linie an der Würdigung der Darstellungen aus der Franziskuslegende erläutert, in welchen er sich vom plastischen zum malerischen Stile emporarbeitete, die künstlerische Herrschaft über den menschlichen Körper zum Ausdrucke seelischer Vorgänge erlangte und auf schöne Anordnung der Kompositionen mehr achtete. Eine Vervollkommnung des malerischen Stils lässt sich schon in Giotto's Vierungsbildern der Unterkirche in Assisi erkennen, deren schöne, raumentsprechende Kompositionen ungemein anziehen; in ihnen tritt Giotto's Neigung zum Dekorativen, das er höchst glücklich für die Gewölbeausschmückung wählte, so recht zu Tage. Auf gleichzeitige Entwürfe von seiner Hand führt Zimmermann den malerischen Schmuck der Capella del Sacramento zurück, und schliesst mit der Berufung des Meisters nach Rom, wo mehr als das Mosaik der Navicella das dreiteilige Altarwerk in St. Peter über den vollkommen gefestigten Stil Giotto's verlässlichsten Aufschluss giebt; von dem im Auftrage des Papstes Bonifaz VIII. ausgeführten Wandgemälde der Loggia in S. Giovanni in Laterano, von dem nur ein kleines Stück erhalten ist, vermittelt eine alte Zeichnung der Ambrosiana in Mailand eine ausreichende Vorstellung.

Die deutsche Kunstforschung hat in dem letzten Jahrzehnt nicht viele Werke aufzuweisen, welche sich gleich gründlich und erfolgreich wie Zimmermann mit den mannigfachsten Denkmalen und Verhältnissen der mittelalterlichen Kunst Italiens befassen. Unter einem grossen Gesichtspunkte ist alles zusammengehalten, was eine neue Zeit vorbereitet und in ihren Bahnbrechern verstehen, ihre Art im Zusammenhange wie im Gegensatze mit dem früheren sachgemäss beurteilen lehrt. Die Darstellungsweise zeichnet sich durch gewählten, von Effekthascherei freien Ausdruck aus, lässt überall nach Bedürfnis das Wichtigere mit Nachdruck hervortreten und weiss die Übersichtlichkeit der Wechselbeziehungen und des Zusammenhanges geschickt und ungezwungen zu wahren. Wo ein Auseinandersetzen mit unhaltbaren Ansichten und ihre Zurückweisung oder Berichtigung notwendig werden, geschieht dies in Ruhe und strenger Sachlichkeit. Die typographische Ausstattung ist vortrefflich; die fast ausnahmslos sehr gelungenen Abbildungen, deren Auswahl gut und glücklich getroffen ist, kommen dem Verständnisse der Darlegungen Zimmermann's und ihrer Überzeugungskraft wesentlich zu statten. So verdient der erste Band von Zimmermann's „Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter“, dessen Benützung ein gutes Register erleichtert, die volle Beachtung der Fachkreise überhaupt und insbesondere jener Forscher, welche ihre Aufmerksamkeit der Aufhellung der byzantinischen Frage oder der Entwicklungsgeschichte der mittelalterlichen Malerei in Italien zuwenden. Sie werden darin reiche Belehrung und selbst dort, wo sie schönen Ergebnissen nicht rückhaltlos beistimmen können, fruchtbare Anregung zur Vermittlung besserer Erkenntnis, überall jedoch den ernsten Willen des Verfassers finden, mit einem grossen, weit verstreuten und verschiedenartigen Materiale eine wirklich grosse Aufgabe kunstgeschichtlicher Forschung zu lösen. Möge recht bald der zweite Band folgen, in welchem Zimmermann zur Kennzeichnung der Umstände, innerhalb welcher Giotto seine Kunst weiterführte, auch die gleichzeitige Plastik behandeln, dann seine Wand- und Tafelbilder, die allgemeineren Gesichtspunkte, den kulturgeschichtlichen, religiösen und sittlichen Gehalt seiner Kunst besprechen und mit einem Überblick über die Malerei des unter seinem mächtigen Einflusse stehenden 14. Jahrhunderts schliessen will.

Prag. *JOSEPH NEUWIRTH.*

DIE FRÜHESTE ERWÄHNUNG GRÜNEWALD'S.

Da gegenwärtig, wenn auch nur indirekt, die Aufmerksamkeit auf den Namen Grünewald's hingelenkt ist, erscheint vielleicht folgende Notiz nicht unwillkommen.

Man liest überall die Angabe, dass der grosse Meister merkwürdigerweise von keinem seiner Zeitgenossen genannt werde. Als die früheste Erwähnung wird die durch Jobin vom Jahre 1573 bezeichnet. Es wurde indes bisher übersehen, dass Melanchthon Grünewald einmal mit Dürer und Cranach zusammenstellt. In seinen Elementa rhetorices zieht er nämlich zur Verdeutlichung der drei Stilgattungen des genus grande, humile und mediocre einmal die Malerei in folgender Weise heran: „in picturis facile deprehendi hae differentiae possunt. Durerus enim pingebat omnia grandiora et frequentissimis lineis variata. Lucae (d. i. Cranach) picturae graciles sunt, quae etsi blandae sunt, tamen quantum distent a Dureri operibus collatio ostendit. Matthias (d. i. Grünewald) quasi mediocritatem servabat.“

Danach hat man Grünewald, den später Sandrart staunend einen „verwunderlichen hochgestiegenen Meister“ nennt, zu seinen Lebzeiten immerhin in weiteren Kreisen als eine hervorragende künstlerische Kraft geschätzt, wenn man auch seine ungewöhnliche malerische Begabung wohl kaum überall gewürdigt haben wird, wie denn auch vorliegendes Urteil, das ihn in der Rangordnung zwischen Dürer und Cranach stellt, seiner wahren Bedeutung ebenfalls wenig gerecht wird. Doch sei, damit man bei dem genus mediocre nicht zu niedrig greift, daran erinnert, dass Melanchthon etwas später sagt: „medium genus vix a grandi discerni potest“.

Die interessante Stelle, auf die ich durch ein gelegentliches Citat aufmerksam wurde, das ihre Bedeutung für die Kunstgeschichte indes nicht weiter würdigte, findet sich, wie sich ergab, zuerst in der Ausgabe der „elementorum rhetorices libri duo“ vom Jahre 1531 in dem letzten Kapitel.

Als ich den Vergleich kennen lernte, dachte ich, dass man nun vielleicht das Todesjahr des Meisters etwas näher würde bestimmen können, denn der Abriss der Rhetorik von 1531, in dem er durch „servabat“ als nicht mehr lebend bezeichnet ist, war nicht die erste von Melanchthon herrührende Bearbeitung dieser Materie. (Über die verschiedenen Bearbeitungen Corpus reformatorum ed. Bretschneider et Bindseil T. XIII. p. 412 sq.) Es galt also nachzusehen, ob und in welcher Weise in den früheren Abrissen von den Malern die Rede wäre. Leider war das Resultat, wie oben angedeutet ist, ein rein negatives. Auf eingezogene Erkundigungen hin erhielt ich die Auskunft, dass in den älteren mit dem Jahre 1519 beginnenden Bearbeitungen, die zum Teil sehr selten geworden sind, jener Vergleich sich nirgends findet. Dass der Abriss Cöln 1523 bis jetzt nicht aufzutreiben war, ist sicher von keinem Belang, da dessen Strassburger Abdruck vom Jahre 1524 den Passus nicht enthält. Durch unsere Stelle wird also lediglich die bisherige Annahme bestätigt, dass Grünewald um 1530 nicht mehr am Leben gewesen sei.

Für Cranach hat bei der jetzt in Dresden veranstalteten Ausstellung seiner Werke das Urteil des ihm befreundeten Gelehrten und Mitbürgers ebenfalls ein erhöhtes Interesse. Die Zeitgenossen vermissten danach in seinen Werken augenscheinlich Tiefe der Auffassung wie höheren Schwung, obwohl sie nach Melanchthon's Worten den ihnen eigenen Reiz der Anmut lebhaft empfanden. Höchst ehrenvoll lautet dagegen das Urteil über Dürer. Der grosse Zug seines Wesens und die gehaltreiche Durchbildung, die seine Schöpfungen auszeichnet, hat auf die Zeitgenossen einen ebenso tiefen Eindruck gemacht wie auf uns.

Erlangen, Juli 1899. *ZUCKER.*

BÜCHERSCHAU.

† **Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden** von *Karl Woermann*, Direktor der Gemäldegalerie. Herausgegeben von der Generaldirektion der Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft. Grosse und Kleine Ausgabe. Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit 100 Abbildungen. Dresden, Druck von Wilhelm Hoffmann, Kunstanstalt auf Aktien, 1899.

Die Direktion der Dresdener Gemäldegalerie hat der 1896 erschienen dritten Auflage ihres kleinen und grossen Galeriekataloges in dankenswerter Weise bereits eine vierte Auflage folgen lassen. Der Hauptgrund, dieselbe zu veranstalten, war nach dem Vorworte der Wunsch, die Auswahl und Anordnung der Abbildungen zu verbessern, welche als Neuerung der dritten Auflage beigegeben waren. Diese Verbesserung ist in der That sehr ersichtlich; auch der Druck ist durchweg dunkler und kräftiger, und ausserdem ist ein Teil der Bilder in grösserem Format wiedergegeben worden, was eine Vermehrung der Abbildungstafeln auf 28 zur Folge hatte. Neu faksimiliert wurden die Künstlerbezeichnungen Lucas Cranach des Älteren. Wie ein Vergleich mit den Faksimilia der letzten Auflage lehrt, sind die neuen Wiedergaben mit ausserordentlicher Sorgfalt und peinlichster Genauigkeit hergestellt worden und werden den Cranachforschern gerade jetzt, wo der Künstler im Vordergrunde des Interesses steht, sehr willkommen sein. — Umstellungen sind infolge veränderter Namengebungen nur in geringem Masse nötig gewesen. Die Pietà Nr. 51 A „Angeblich Mantegna“ ist als Nr. 52 A der Richtung Giovanni Bellini's zugeschrieben worden. Nr. 69 und 70, zwei wenig bedeutende Porträts, sind aus der neapolitanischen in die niederländische Schule des 16. Jahrhunderts (Nr. 838 C und D) versetzt worden. Nr. 54, Maria mit zwei Heiligen, „Nachahmer Giov. Bellini's“, ist auf Berenson's und Venturi's Autorität hin als Nr. 64 A ein Jugendwerk des Vincenzo Catena genannt worden, während Nr. 100 die Anbetung der Hirten „Angeblich nach Raphael“ jetzt als Nr. 201 B den Namen des Girolamo da Treviso d. J. trägt. Die Zuschreibung ist auf Grund des Vergleichs mit beglaubigten Werken dieses Meisters erfolgt. Ein grösseres Bild mit der gleichen Darstellung besitzt Christ Church College in Oxford, und der Verfasser des Kataloges lässt die Frage offen, ob das Dresdener oder das Oxforder Exemplar das Original sei. Schliesslich ist das bisher als Tizian unter Nr. 174 geführte Porträt einer Dame in Trauer neuerdings als Jugendwerk des Tintoretto erkannt und unter dessen Bilder eingereiht worden (Nr. 265 A). — Die Neuerwerbungen der letzten Zeit an Bildern älterer Meister, ein Francesco Guardi und das in Paris erworbene Porträt von Henri Raeburn sind als Nr. 601 A und 798 D katalogisiert. Auch die Neuerwerbungen der letzten Jahre an modernen Bildern, deren Auswahl die Verwaltung der Dresdener Galerie in verständigster und weitblickender Weise zu treffen pflegt, sind — etwa 40 an der Zahl — an Ort und Stelle eingefügt worden, sogar die Erwerbungen des laufenden Sommers sind bereits in dem neuen Kataloge zu finden.

✡ **Illustrierte elsässische Rundschau,** herausgegeben von *Carl Spindler* (Verlag von Schlesier & Schweikhardt, Strassburg i/E.).

Die neue, vierteljährlich erscheinende Rundschau nimmt den Gedanken wieder auf, den *Joseph Sattler* und *Carl Spindler* in den Elsässer Bilderbogen, die 1893 bis 1896 erschienen, angeregt hatten. In dieser wie in der neuen „Rundschau“ sollen die mannigfaltigen künstlerischen und litterarischen Kräfte des Elsass ihre Thätigkeit entfalten. Das Interesse für die Elsässer Kunst, der Sinn für die Geschichte, die Sitten, Gebräuche und die volkstümliche Litteratur des Elsass soll in dem neuen Organ gepflegt werden. Nach dem ersten Hefte erweist sich der Gedanke als ein glücklicher, wir sehen eine Reihe tüchtiger Künstler voller Eigenart und Freimut bei der Arbeit und werden von sachkundigen Schriftstellern über das elsässische Land, seine Bauten, seine Legenden und Volksbräuche unterrichtet. Auch an poetischen Gaben, deutschen und französischen, sowie Dialektproben fehlt es nicht. In der Ausstattung waltet künstlerischer, vornehmer Sinn und Geschmack. Wir wünschen dem neuen Unternehmen, das sich so verheissungsvoll einführt, den besten Erfolg. Der Jahrgang zu vier Heften kostet M. 12.—.

NEKROLOGE.

Amsterdam. — Der berühmte holländische Landschaftsmaler *Jakob Maris* (geboren 25. August 1837) ist Anfang August einem langjährigen Nierenleiden erlegen. Mit ihm verliert die holländische Kunst einen ihrer grössten und bedeutendsten Vertreter.

DENKMÄLER.

⊙ Ein *Denkmal für Schulze-Delitzsch*, den Begründer der deutschen Erwerbs- und Wirtschaftsgenossenschaft, ist am 4. August in Berlin auf einem kleinen Platze am Treffpunkt der Köpenicker-, Insel- und Neuen Jakobsstrasse enthüllt worden. Es ist ein Werk des Bildhauers *Hans Arnoldt*, der als Sieger aus einer Konkurrenz hervorgegangen war. Das in wetterhartem Marmor ausgeführte Standbild, das den Volksmann als Redner mit vorgestreckter Rechten darstellt, erhebt sich auf einem Sockel aus hellem Granit. Zu beiden Seiten des Postaments, das an der Vorderseite nur eine Schrifttafel mit dem Namen des Gefeierten trägt, wird durch zwei Bronzegruppen sein segensreiches Wirken veranschaulicht. Rechts reicht ein Handwerker einem Landmann die Hand, und auf der anderen Seite ist die Volkserziehung durch eine junge Mutter dargestellt, die zu ihrem Knaben spricht. An der für plastische Gestaltung sehr undankbaren Erscheinung Schulze's ist wenig mehr als die wohl gelungene Porträtähnlichkeit zu rühmen. Man sollte bei solcher Persönlichkeit, wie schon oft gefordert

worden ist, auf das übliche Denkmalsschema verzichten und sich mit einer Büste begnügen, um dem Bildhauer mehr Raum für die Freiheit seiner Phantasie zu schaffen. Der Künstler hat denn auch in den beiden Nebengruppen weitaus Besseres geleistet als in der Porträtfigur mit ihrer langweiligen modernen Tracht.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** Aus dem Nachlasse des verstorbenen Düsseldorfer Malers *Carl Gehrts* sind die Entwürfe zur Ausmalung des früheren Kunstsalons von Morschheuser in Düsseldorf vom preussischen Kultusministerium für die Sammlung der Kunstakademie in Berlin angekauft worden.

London. — Das *British-Museum* hat von der verauktionierten „Marlborough - Gemmensammlung“ [1]) nachstehende Objekte erworben und dieselben zur Ansicht des Publikums in dem antiken Goldornamenten-Kabinet vorläufig besonders ausgestellt. Mit Ausnahme von zwei nicht erlangten Stücken sind es die hervorragendsten Cameen der „Marlborough-Collection“. Aus der römischen Epoche: 1. Ein prachtvoller Sardonyx, $8^2/_3 \times 6$ Inches (eine Inch = 2,54 cm). Durch die verschiedenen Tieflagen des Schnittes in den Schichten des Steins werden in kunstvollster Weise Schattierungen, Farbenspiele und Lichteffekte hervorgerufen. Der Entwurf zeigt zwei gegenüberstehende Brustbilder, wahrscheinlich einen römischen Kaiser und Kaiserin darstellend, aber aufgefasst im Charakter von Jupiter Ammon und der Isis. Es wird ziemlich allgemein angenommen, dass es Porträts von Julian dem Apostaten und der Helena sind. Nach Vergleichen mit Münzen würde namentlich hinsichtlich der letzteren die ausgesprochene Annahme zulässig erscheinen. 2. Ein schöner Chalcedon, der die Apotheose von Trajan's Schwester Mariana enthält, die als Juno mit einem Pfau in den Olymp aufgenommen wird. 3. Ein in Sardonyx fein geschnittenes Porträt der älteren Agrippina, in Cinquecento-Fassung. 4. Eine Camee mit dem Bildnis des Kaisers Claudius, Sardonyx. Aus der Renaissance-Periode: 1. Herkules und Omphale, in Gold, schwarzem Email und Juwelen gefasst. Ein Geschenk Karls V. an Papst Clemens VII., später an die Familie Piccolomini in Siena übergegangen. 2. Onyx mit unbekanntem Porträt, 16. Jahrhundert; früher in der „Bessborough-Sammlung“. Die Zeichnung der Fassung, durchbrochen, Gold, Email und Juwelen, ist ein Meisterwerk. 3. Eine Camee, Porträtkopf, geschnitten von Alessandro Cesati il Greco. Der Museumsverwaltung wurden zum Ankauf der obigen Kunstwerke besondere Mittel bewilligt, ausserdem aber stellte zu demselben Zwecke Mr. Charles Butler 20 000 M. zur Verfügung. ♂

*** Zur Beratung über die *Medaillenverteilung* aus Anlass der *grossen Berliner Kunstausstellung* waren die Maler *Oskar Frenzel*, *Richard Friese* und *Max Liebermann*, die bekanntlich zur Berliner Secession gehören, nicht eingeladen worden, obwohl sie als Inhaber der grossen goldenen Medaille nach den Bestimmungen der Ausstellungs-Statuten ein Recht darauf hatten. Auf eine an den Kultusminister gerichtete Anfrage der drei Künstler ist ihnen der Bescheid geworden, dass der Minister das gegen sie angewendete Verfahren billigt, weil sie „durch ihre gegensätzliche Stellung zur grossen Berliner Kunstausstellung sich selbst von den offiziellen Funktionen an derselben ausgeschlossen“ hätten.

Hamburg. — Der *Kunstverein* wird im November seine neuen Kunstsalons am Neuen Wall mit einer Elite-Ausstellung eröffnen, der eine specielle Eröffnungsfeier vorausgehen soll. Die neuen Räume, sehr günstig für den Besuch des Hamburger Publikums und der Fremden im Centrum der inneren Stadt und in unmittelbarer Nähe des Jungfernstiegs gelegen, werden mit allem Komfort der Neuzeit ausgestattet und bieten mit drei grossen Oberlichtsälen und vier kleineren Sälen mit Nordlicht die denkbar besten Ausstellungsverhältnisse. Das Interesse an den durch gute Auswahl und geschmackvolle Arrangements sich vorteilhaft auszeichnenden Ausstellungen des Hamburger Kunstvereins wird hierdurch gewiss noch wesentlich gehoben und die Kauflust dementsprechend gesteigert werden.

B. M. *Darmstadt.* — Die *„freie Vereinigung Darmstädter Künstler“* veranstaltet von Mitte September bis Ende Oktober d. J. unter dem Protektorat Sr. Kgl. Hoheit des Grossherzogs von Hessen ihre zweite Ausstellung. Gründer der Vereinigung sind: *Wilhelm Bader, Wolf Beyer, Richard Hölscher, Melchior Kern, Paul Rippert* und *August Wondra.* Hatten sich an der ersten, sehr erfolgreichen Ausstellung im Vorjahre nur die der damals ins Leben gerufenen Vereinigung angehörenden Künstler beteiligen können, so soll die bevorstehende zweite eine *allgemeine hessische Kunstausstellung* sein. Die eingelaufenen Anmeldungen bieten Gewähr dafür, dass das künstlerische Niveau der Ausstellung ein sehr hohes sein wird. Von nicht in Darmstadt lebenden hessischen Künstlern beteiligen sich u. a. *Carl Bantzer*-Dresden, *Eugen Bracht*-Berlin (mit einer grösseren Kollektion von Werken, die den Künstler von einer ganz neuen Seite kennen lehren), *Peter Halm*-München, *Edmund Harburger*-München, *Ludwig von Hofmann*-Berlin, *Karl Küstner*-München, *Ludwig von Löfftz*-München, *W. G. Ritter*-Dresden, alle mit charakteristischen Hauptwerken. Auch eine kunstgewerbliche Abteilung wird die Ausstellung enthalten.

Düsseldorf. — Rheinische Goethe-Ausstellung. Unter den zahlreichen Ausstellungen unserer schaulustigen Zeit beansprucht ein besonderes Interesse die als Mittelpunkt der *Rheinischen Goethe-Feier* 1899 in Düsseldorf veranstaltete Ausstellung von Goethe-Erinnerungen etc. in Hinblick auf seine Beziehungen zu den Rheinlanden. Ist dieselbe auch keineswegs eine rein künstlerische Veranstaltung, so enthält sie doch Kunstwerke aller Art genug, um auch an dieser Stelle erwähnt zu werden. Ist doch auch der Umstand, dass sie in den Räumen hauptsächlich der von Peter Janssen ausgemalten Aula der Akademie angeordnet ist, Beweis genug, dass in unserer Kunststadt ein solches Unternehmen nicht ohne bewusstes Betonen der künstlerischen Seite veranstaltet werden konnte. In der That hat der Direktor der Akademie den Vorsitz der Ausstellungskommission übernommen und der Konservator des akademischen Kupferstichkabinets Maler F. Schaarschmidt die Leitung, während der eigentliche Gedanke, sowie die ungeheure Arbeit des Zusammenbringens, Sichtens und Aufstellens des von allen Seiten herbeigeschafften Materials das Verdienst des als Medicohistorikers in weitesten Kreisen rühmlichst bekannten Arztes Dr. med. Sudhoff-Hochdahl ist. Die Ausstellung umfasst Goethe's Aufenthalt in Wetzlar, seine Rheinreisen, vor allem seinen Aufenthalt in Düsseldorf in der Familie Jacobi, deren ehemaliges Haus bekanntlich dem Kunstverein Malkasten als Heimstätte dient. Eine besondere Abteilung, die interessante Originale von *Cornelius H. Kolbe* (hier vor allem das berühmte Goethe-Bildnis der Universitätsbibliothek Jena), *H. R. Langer* und dem fast vergessenen Protegé Goethe's, dem Kölner Maler *J. Hoffmann* enthält, zeigt Goethe's Beziehungen zur rheinischen Kunst und reicht bis auf unsere Tage. Eine weitere Abteilung ist den rheinischen Goethe-Kommentatoren,

1) Siehe Kunstchronik Nr. 25 und Nr. 31.

an ihrer Spitze dem greisen *H. Düntzer* gewidmet, und dieser allerdings meist aus Büchern bestehende Teil der Ausstellung erfreut sich, ebenso wie die Sammlung von Werther-Ausgaben und Schriften, eines bisher noch nicht erreichten Umfanges und fast vollständiger Vollzähligkeit. Im Museum der Akademie leitet eine Rekonstruktion der alten Düsseldorfer Galerie, die Goethe ja auch besucht hat, sowie die allerdings nicht recht übersichtlich angelegte Bode'sche Faustsammlung zu der Hauptausstellung über. *P.*

—r. *Baden-Baden.* Im Konversationshause findet vom 15. August bis 15. September eine Kollektiv-Ausstellung von Porträts des berühmten ungarischen Malers *Philipp Lászlo* statt. Im ganzen sind 22 Bilder, zumeist Fürstenporträts, zu sehen. Das grosse Bild des Kaisers-Königs Franz Joseph I. in Generalsuniform hängt in der Mitte der Wand — rechts und links davon die übrigen: der Reichskanzler Fürst Hohenlohe, die Erbprinzessin von Sachsen-Meiningen, vier Bildnisse vom Fürsten und der Fürstin Max Egon Fürstenberg, drei Bildnisse vom Fürsten und der Fürstin Ratibor, die Prinzessin T. Thurn und Taxis, Prinz Max und die kleine Prinzessin Victoria von Ratibor, Erbprinz Carl Egon Fürstenberg, Excellenz Baron und Baronin Reischach, Gräfinnen Aglaé Kinsky und Csekonits, Bischof V. Fraknoi, Graf Arthur Schönborn-Wiesentheid, Daniela Grunelius und Mitzi von Lukáts. Ganz besonders sei hervorgehoben das lebenswahre treffliche Porträt des Reichskanzlers, mit welchem der Künstler auf dem diesjährigen Pariser Salon die zweite goldene Medaille davontrug. Philipp László gehört ohne Zweifel zu den ersten Porträtisten.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

Rom. — Die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum schreiten trotz sommerlicher Hitze rüstig fort, und die Arbeit hat sich zur Zeit auf die Ausgrabung der Basilika Aemilia neben dem Templum Antonini et Faustinae konzentriert, wo der grössere Teil der angekauften Häuser bereits niedergelegt worden ist. Der persönliche Anteil, welchen der Unterrichtsminister am Fortgang einer Sache nimmt, die seinem Namen Unsterblichkeit zu versprechen scheint, giebt sich auf die mannigfachste Weise kund, und es ist niemand unter den Römern, der nicht zur Zeit dem Namen Bacelli's huldigte. Wenn er, um die nötigen Mittel zu beschaffen, eine Taxe auch auf den Besuch des Forums gelegt hat und neuerdings sämtliche Permessi für Museen und Galerien für ungültig erklärte, so mag hier der Zweck die Mittel heiligen. Der Erfolg der Ausgrabungen war bis jetzt, wenn auch kein glänzender, so doch gross genug, die aufgewandte Mühe zu lohnen. Wurde doch schon, ehe noch die Sachverständigen sich über den „lapis niger“ geeinigt hatten, anderthalb Meter etwa unter diesem Stein eine Stele mit einer hocharchaischen Inschrift gefunden, welche berechtigte Ansprüche hat, „als älteste unter allen erhaltenen römischen Stein-Inschriften zu gelten“. Anfang Juli ist diese Stele in einem 47 Quartseiten starken Heft vom Unterrichtsministerium publiziert worden, und neuerdings hat der zweite Sekretär am Archäologischen Institut, Professor Hülsen, in der Berliner philologischen Wochenschrift diese Arbeit im Zusammenhang mit den letzten Ausgrabungsresultaten einer kurzen Besprechung unterzogen. Es kann in der That nichts lehrreicher sein für die Erkenntnis der Stimmung tonangebender Gelehrtenkreise in Italien dem Auslande und vor allem Deutschland gegenüber, als ein flüchtiger Blick in diese offizielle Publikation des Ministeriums und die Polemik, die sich daran knüpfte. „Ich will nicht sagen, schreibt ein Professor der vergleichenden Sprachwissenschaft in Rom, in einer direkt an den Minister gerichteten Mitteilung in eben dieser Publikation, ich will nicht sagen, dass der neue Fund den Bankerott der modernen Kritik, namentlich der deutschen bezeichnet; aber jedenfalls wird er die Zuversicht der vielen schwächen, die aufs Wort eines Niebuhr oder Mommsen schworen, und die Hoffnungen der wenigen stärken, die noch an die Autorität des Livius und die historische Grundlage der Tradition glauben. Der Fund öffnet schon jetzt neue und weite Horizonte für die kritische Geschichte des ältesten Rom.“ Diese Sprache eines Gelehrten, dessen Kompetenz auf dem Gebiete der lateinischen Epigraphik bis jetzt noch nicht erwiesen ist, dürfte nicht nur Professor Hülsen überrascht haben. Seine Frage, wo die neuen Horizonte des römischen Gelehrten zu suchen seien, klingt bescheiden, wenn man sich mündliche Kommentare ins Gedächtnis zurückrufen kann, die keineswegs die Deutschen allein, sondern viel schärfer noch die Franzosen einer solchen Anregung gegenüber fallen liessen. Auch sonst erscheint Professor Hülsen's Kritik des italienischen Chauvinismus, für den er wahrlich nicht nach Beweisen zu suchen hatte, durchaus sachlich, massvoll und gerecht. Hatte er doch selbst seinen Austritt aus der im Dezember 1898 vom Minister berufenen Kommission für die Ausgrabungen des Forum erklären müssen, weil man ihm unglaublicherweise die wichtigsten Funde einfach vorenthielt. Nun ist es allerdings ein trauriges Schauspiel, zu sehen, dass sich der „Popolo Romano“ jetzt eben herbeigelassen hat, in seine Spalten den Wortschwall des römischen Gelehrten abzudrucken, der in seiner Eitelkeit durch die sachlichen Ausführungen des deutschen Gelehrten tief gekränkt, doch sicherlich nicht eine so laute Sprache führen würde, wüsste er nicht eine starke Rückendeckung hinter sich. Die Art, wie dieser italienische Patriot mit einem verdienstvollen deutschen Gelehrten zu reden wagt, der in Rom eine amtlich und gesellschaftlich gleich angesehene Stellung einnimmt, ist allerdings so tölpelhaft und unfein, dass sie selbst seine Landsleute besseren Schlages wenig ergötzen möchte. So mag Professor Hülsen auch den schwersten Vorwurf des römischen Professors, die Gastfreundschaft verletzt zu haben, ruhig hinnehmen. Womit und wie? Wenn man in einem Institut des deutschen Reiches wohnt, seinen Unterhalt bezahlt, wie andere Menschen auch, so braucht man sich in der Fremde wohl gerade nicht mehr als Gast zu fühlen. Und vor allem wird man auf diese Ehre verzichten, wenn Leute, wie der römische Latinist, die Hausherrnpflichten übernommen haben. Gewiss sieht sich der Deutsche hier in seinen Studien oft auf die Bibliotheken und Museen Italiens angewiesen, aber bieten wir dem Fremden in Deutschland etwa nicht jegliche Unterstützung seiner Arbeiten als etwas Selbstverständliches dar? Steht nicht in Rom den Italienern die reiche Bibliothek des Archäologischen Instituts jederzeit offen, um aufs fleissigste von ihnen benutzt zu werden? Im Auslande dürfen solche Erfahrungen, die der fremde Gelehrte immer wieder in Italien macht, nicht unbekannt bleiben, sie sind lehrreich genug, aber nicht gerade ruhmreich für die italienische Wissenschaft. Man scheint es auch hier verlernt zu haben, Sache und Person zu scheiden. Wie sich die Kollegen des römischen Latinisten in dieser Angelegenheit verhalten werden, bleibt abzuwarten, auf deutscher Seite wird man sich wohl schwerlich herbeilassen, so niedrigen Angriffen auf die tüchtigsten Vertreter unserer Wissenschaft die gebührende Antwort zu geben. *E. ST.*

VOM KUNSTMARKT.

London. — Anfang und Mitte Juli fanden nachstehende Auktionen von Kunstgegenständen statt: Aus dem Nachlasse des verstorbenen Barons Reuter, des bekannten Begründers der gleichnamigen Telegraphenagentur, kam bei Christie zur Versteigerung: „Venus“, von Diaz, 8600 M. (Philpot). A. Schreyer „Albanesische Bauern“, 9000 M. (Tribble). „Eine junge Dame im weissen Spitzenanzuge“, fälschlich Reynolds zugeschrieben, thatsächlich von Lawrence, 58000 M. (Pattison). Reynolds, Porträt von Horace Walpole, das Gemälde hat gelitten, 19950 M. (L. Colnaghi). Raeburn, Porträt von Oberst F. Scott, 14200 M. (Agnew). T. Gainsborough, die Gemahlin des Obersten Hamilton, 15700 M. (Whitmarch). „Die persische Sybille“, Pastellbild von J. Russell, bezeichnet und datiert 1797, gestochen von John Ogborne, 24150 M. (Wertheimer). „Genrebild“, von Peter Graham, 5000 M. (Agnew). Landseer, „Herumstreichende Spieler“, 7350 M. (Armstrong). Troyon, „Waldlandschaft mit Flussscene und Viehherde im Hintergrund“, 27800 M. (Whitmarch). J. M. Nattier, „Sophie, Tochter Ludwigs XV.“, 5100 M. (C. Davis). A. Watteau, „La Musette“, beschrieben in De Goncourt's Werk S. 134, gestochen von Moyreau, 29000 M. Quentin de la Tour, Pastellporträt der Marquise de Lamure, 9450 M. (Duveen). — Ferner gelangten bei Christie die Sammlungen eines fremden Fürsten und eines nicht genannten Aristokraten zum Verkauf. Die betreffenden Gegenstände weisen auf früheren Wiener Besitz hin. Miniaturen: Anna von Österreich, Gemahlin von Louis XIII., Schule Petitot's, 1440 M. Männliches Porträt von Füger's Hand, 2400 M. Isabey, Dame in weissem Anzuge, 3000 M. Prinzessin Salm, landschaftlicher Hintergrund, 1700 M. „Diana und Endymion“, 1500 M. Genrebild, von Tannay, 1786 bez. 3465 M. Eine Fasanenjagd, von J. D. Dujour, 1770 bezeichnet, 13200 M. Porträt von Marie Antoinette, 1778, bez. Campana, 4200 M. Die Tochter des Malers Grésély, von H. de St. Père, 1800 M. Kaiser Leopold II., 3200 M. Die Kaiserin Marie Louise, 3000 M. Eine Dame in reicher Toilette mit Perlenhalsband, einen Fächer in der Hand haltend, von Hall, 5000 M. Das Selbstporträt von F. H. Füger, 1796 und bez., 2000 M. Gleichfalls von Füger, Porträt seiner Gattin, 1785 bez., 6000 M. — Golddosen mit Miniaturmalerei: Eine Louis XVI.-Dose, Malerei, Cupido und Venus, 8200 M. Louis XV.-Dose, Pastoralscene, 10725 M. Louis XV.-Dose, Malerei, ein Kriegslager darstellend, 5250 M. Louis XVI.-Dose, Porträt von Maria Leczinski, von Campana, 6700 M. Eine Dose mit dem Bildnis der Kaiserin Katharina II. von Russland, 4400 M. Eine Dose von Altmeissener Porzellan, Jagdscenen, 3100 M. Louis XVI.-Dose, Porträt von Madame Victoire, Tochter des Königs, 2000 M. Eine Dose mit Malerei, Mars und Venus, bez. 1775, Füger, 2520 M. — Porzellan: Eine Jagdflasche, Alt-Sèvres, Malerei, Jagdscenen, 6000 M. Eine Jardinière, Sèvres, gros-bleu Grundton, Landschaft und Bäume in Medaillons gemalt, 10100 M. Ein paar eiförmige grüne chinesische Vasen, 4000 M. — Diverse andere Kunstgegenstände: Eine Louis XV.-Chatelaine, in Gold getrieben, nebst Uhr von Martineau angefertigt, 6100 M. Ein silberne Flasche in Gestalt eines Hirsches, Frankfurt, 17. Jahrhundert, 4000 M. Ein silberner Kasten mit der Figur des hl. Michael, Mainz, etwa 1650, 2000 M. Eine silberne Schüssel, mit getriebenem Laubwerk und Delphinen, Augsburg, 17. Jahrhundert, 6400 M. Reiterstatue Konstantins, vergoldete Bronze, 3360 M. Eine Louis XV.-Uhr von J. B. Baillon, montiert in Altmeissener Porzellan, 10500 M. Ein Marqueterie-Schreibtisch mit Uhr von Le Pante, im Stil Louis XV., 6000 M. Eine Louis XVI.-Uhr, von Solian, Marmor, mit Gruppe in Goldbronze, 6400 M. Ein ovaler Tisch, Louis XVI., Malerei nach Thorwaldsen's „Tag und Nacht“, 3000 M. Ein paar Konsolen, Louis XVI., Goldbronze-Dekoration, 6200 M. Kupferstiche: Nach Morland „The Cottagers Wealth“, „A Maid“, „A Wife“, „What you will“, farbig, von J. R. Smith gestochen, 3300 M. Mrs. Mills nach Engelheart, in Farben, von demselben gestochen, 2050 M. Die Töchter von Sir Thomas Frankland, nach Hoppner, von J. Ward, 2520 M. Lady Caroline Howard, nach Reynolds, von V. Green, erster Plattenzustand, 3340 M. Von demselben, Mrs. Cosway, nach Marie Cosway, Probeblatt, 3000 M. Jane, Gräfin Harrington, nach Reynolds, in Farben, von Bartolozzi, 2310 M. ♂

Inhalt: Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter. Von J. Neuwirth. — Die früheste Erwähnung Grünewald's. Von Zucker. — Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden; Illustrierte elsässische Rundschau. — Jakob Maris †. — Denkmal für Schulze-Delitzsch in Berlin. — Ankäufe aus dem Nachlasse C. Gehrts für die Sammlung der Kunstakademie in Berlin; Erwerbungen des British-Museums aus der Marlborough-Gemmensammlung; die Medaillenverteilung der grossen Berliner Kunstausstellung; Ausstellung des Kunstvereins in Hamburg; Ausstellung der freien Vereinigung Darmstädter Künstler in Darmstadt; Rheinische Goethe-Ausstellung in Düsseldorf; Kollektiv-Ausstellung von Bildern Philipp László's in Baden-Baden. — Ausgrabungen auf dem Forum Romanum. — Londoner Kunstauktionen. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEBER:

ULRICH THIEME UND RICHARD GRAUL

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstrasse 15.

Neue Folge. X. Jahrgang. 1898/99. Nr. 33. 21. September.

Redaktionelle Zuschriften nimmt ausser Herrn Dr. *U. Thieme*, Leipzig, Erdmannstr. 17 auch Herr Dr. *A. Rosenberg*, Berlin W., Heinrich Kiepertstrasse 84 entgegen.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. – Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE JAPANISCHE ABTEILUNG DER KGL. PORZELLAN- UND GEFÄSSSAMMLUNG ZU DRESDEN.

Der Umstand, dass die diesjährige Deutsche Kunstausstellung wohl noch manche Freunde und Forscher der dekorativen Kunst in diesem Monat nach Dresden ziehen wird, veranlasst mich schon jetzt mit einem Resultate an die Öffentlichkeit zu treten, dem bis zu seiner völligen Feststellung noch lange Studien gewidmet werden müssen, hoffend dass man nicht länger an obiger Sammlung als einer toten wird vorüber gehen können: es handelt sich um die Neubegründung und Neuordnung der japanischen Abteilung.

Die keramische Sammlung Dresdens, an Zahl wohl die bedeutendste, die es giebt, hat letzthin in der Wissenschaft stark an Ruf und Bedeutung verloren. Die ungünstige magazinartige Aufstellung der alten wertvollen Sachen, der Mangel einer wissenschaftlichen, ja selbst ästhetischen Gruppierung machten es jedem, der nicht für ein Specialstudium Wochen zur Verfügung hat, unmöglich, von dem Inhalte und Werte derselben sich eine zuverlässige Kenntnis zu verschaffen. Dieser Übelstand besteht in der Hauptsache auch heute noch. Nicht von heute auf morgen ist hier eine so fundamentale Umgestaltung zu erreichen. Aber dadurch, dass dem Verfasser das Vertrauen geschenkt worden ist, die Sammlung von Grund aus wissenschaftlich durchzuarbeiten und danach neu zu ordnen, ist die Aussicht auf eine Besserung von massgebender Stelle aus eröffnet worden.

Als erstes Resultat dieser Arbeit liegt die Neuordnung der japanischen Abteilung vor. Keine Abteilung der Sammlung stand bisher bei den Kennern so sehr in Verruf, als gerade diese, keine drückte überhaupt bei der Bedeutung der japanischen Kunst für die unsere des heutigen Tages das Niveau der ganzen Sammlung so tief herab. Dies entbehrte unter den gegebenen Verhältnissen nicht der Begründung. Was hier als Japan in gedrängter Fülle ausgestellt war, war nichts als jene jetzt so berüchtigte Massenexportware, mit der Japan im letzten Jahrhundert Europa bei dem relativ tiefen Stande seiner Keramik hatte beglücken können, für die uns heute jedoch, wo wir die wahre eingeborene Kunst der Japaner kennen, das nötige Verständnis fehlt. Kein gut geleitetes Museum würde jetzt nach den meisten dieser Dinge seine Hand ausstrecken. Nur als dekorative Setzstücke für das Privathaus haben sie ihren Wert noch nicht verloren. Der „Sammler", der dekorative Sammler wird sie noch lange begehren.

Doch ist die japanische Keramik der Kgl. Porzellansammlung besser als ihr Ruf. Nur durch ein Versehen ist sie zu diesem nicht gerade schmeichelhaften Renommée gelangt. Bei genauer Durchsicht der chinesischen Abteilung fanden sich auf Schritt und Tritt japanische Erzeugnisse, bald stellte sich das höchst erfreuliche Resultat heraus, dass durch einen weit über ein Jahrhundert alten Irrtum gerade die besten Stücke japanischen Ursprungs für chinesische gehalten und als solche auch in der chinesischen Abteilung ausgestellt worden sind, wo sie, einige hundert an Zahl, zwischen den ebensoviel Tausenden chinesischen Ursprungs bei der gedrängten Aufstellung der ganzen Sammlung völlig verschwanden. Die Tradition weiss nur zu berichten, dass der verstorbene, um die Erforschung der ostasiatischen Keramik so hochverdiente *Sir Wollaston Franks* vom Britischen Museum hiervon schon eine Ahnung gehabt. Auf seine Anregung hin hatten schon einige wenige der

auffallendsten japanischen Erzeugnisse eine Umsetzung erfahren.

Dieser Irrtum war so entstanden: Die Aufstellung der ostasiatischen Abteilungen beruht auf dem ersten vorhandenen Inventare der Sammlung vom Jahre 1779. Damals erhielt jedes Stück die jedem keramischen Sammler bekannte eingeritzte oder aufgemalte Nummer und das besondere Abzeichen seiner Klassifikation, wie sie *Franks* in seinem Catalogue of a collection of oriental porcelain and pottery bereits mitgeteilt hat. Die Klassifikation erfolgte nach den vermeintlichen Ursprungsländern oder auch nach der Grundfarbe, z. B. nach Grün (Seladon), Blau, Rot. Fast alle in Frage kommenden Porzellane erhielten auf diese Weise ein Parallelogramm, das, wie das Inventar sagt, „altindianisches“ Porzellan bedeutet. Es ist dieselbe Bezeichnung, die *Du Sartel* in seinem Werke La porcelaine de la Chine aus anderen alten Inventaren des vergangenen Jahrhunderts für die in Rede stehende Gattung mitgeteilt hat. Unter diesen Umständen ist es kein Wunder, dass bei so unklaren Bezeichnungen, bei der allgemeinen Begriffskonfusion, die im vergangenen Jahrhundert über die ostasiatischen Länder geherrscht hat, die mit dieser Bezeichnung belegten Gegenstände sich mit der Zeit mehr und mehr von Japan entfernt haben und in der chinesischen Abteilung untergingen. China war damals doch in der Phantasie der Menschen das eigentliche Hauptland Ostasiens, von dem ebensoviel Schönes und Nützliches, wie Wunderliches und Trödelhaftes nach Europa gelangte. Trotz der ziemlich rätselhaften Bezeichnung „japanisches Palais“ lagen diese Verhältnisse in Dresden nicht anders als anderswo.

Die auf diese Weise neu organisierte japanische Abteilung hat freilich ein anderes Ansehen erhalten, als es heute ein moderner Kunstgelehrter einer solchen Sammlung verleihen würde. Sie ist nichts weniger als eine vollständige Darstellung dessen, was Japan in der Keramik geleistet hat. Es fehlen so gut wie ganz aus altem Bestande und konnten durch Neuerwerbungen erst spärlich hinzugefügt werden gerade diejenigen Erzeugnisse der japanischen Keramik, die für uns vor allem ihr eigentlicher Inbegriff sind, die Fayencen, Steinzeuge mit ihrer Emailmalerei und ihren farbigen Glasurdecken. Vielleicht sind auch die rein individuellen Erzeugnisse, die nur einmal gemachten, die Erzeugnisse des „Künstlerhandwerks“, nur sehr spärlich vertreten. Aber es handelt sich hier doch zum Teil um keramische und künstlerische Erzeugnisse hervorragender Qualität, die zu erwerben sich heute kein Museum scheuen würde. Zugleich aber wird ein solcher aus älterer Zeit überlieferter Bestand immer als Regulator dienen, der, indem er eine Einseitigkeit einer anderen entgegensetzt, den Ausgleich allgemeiner Gerechtigkeit vermitteln hilft.

Doch herrscht auch hier, wie das folgende zeigen wird, eine Mannigfaltigkeit vor, die sich zwar im allgemeinen in einige klare Gruppen unterbringen lässt, doch nur aber um zu zeigen, dass einige besonders schöne Stücke mit diesen Gruppen nichts zu thun haben. Und dann giebt doch auch die Bezeichnung des vergangenen Jahrhunderts „altindianisch“ sehr zu denken. Das Gros bilden natürlich die in der Provinz Hizen, vorzugsweise in Arita angefertigten, nach ihrem Ausfuhrhafen Imari-Porzellan benannten Erzeugnisse, deren wichtigste und schönste Gruppe Direktor *Brinckmann* in seinem Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe charakterisiert hat. „Sie lassen das weiche milchige Weiss der Masse zu besserer Geltung kommen, als die meisten ganz mit Malereien bedeckten Porzellane der zweiten Gruppe. Nur wenig umfangreiche Malereien mit auf die farbige Glasur gebrannten Muffelfarben, unter denen ein helles Blau, ein helles bläuliches Grün und das als Schmelzfarbe nicht verwendbare Eisenrot vorherrschen, schmücken diese Porzellane.“ Es muss hinzugefügt werden, was bisher nicht beachtet, von *Du Sartel* sogar geleugnet worden ist, dass sich hier neben dem in der ganzen Keramik einzig dastehenden kraftvollen Emailblau doch auch bisweilen das Unterglasur findet, ja einmal sogar beides zusammen an demselben Stück. Bei allen diesen Erzeugnissen, deren Zahl fast 200 beträgt, handelt es sich ausschliesslich um Gebrauchsobjekte für den Japaner. Sie stellen sich dar als grosse Cylindervasen und grosse Deckelurnen, die aber sich zu keinem Satz ergänzen, als Kürbisflaschen, Räuchergefässe, Deckeltassen, langhalsige Sakeflaschen, grosse und kleine Schalen, daneben eine vielleicht als Vase verwendete grosse Muschel und drei weisse, mit prächtigen Satteldecken versehene Elefanten, in denen man wohl indisch-buddhistische Kultussymbole mutmassen darf. Kein Gegenstand erscheint in einer nur für europäische Verwendung denkbaren Form. Es fehlen der Vasensatz, die Untertasse, selbst der Theetopf. Das Bravour- und Glanzstück dieser Gruppe ist eine 56 cm breite, tiefe Schale, deren ausnahmsweise die Fläche stark deckende Bemalung ebenso farbenprächtig wie harmonisch ist.

Zu dieser Gruppe gesellt sich, vielleicht als die interessanteste, eine zweite, die an Qualität jener ersten gleichstehen dürfte, interessant, weil sie bisher so gut wie unerkannt blieb. Nur *Audsley* und *Bowes* bilden in ihrem Werke Keramic Art of Japan ein Beispiel auf Tafel V ab. Sie ist auch hier nur klein, es handelt sich um etwa 30 Stück. Ihrer künstlerischen Erscheinung nach gehört sie zu jener Masse japanischer Kunsterzeugnisse, die im Gegensatz zu der die Fläche nur belebenden Ornamentik das Ornament als deckendes aufweist. Das Weisse des Porzellans

schimmert nur sporadisch, aber desto kräftiger durch ein vielfarbiges Kleid, dessen Komposition ebenso originell wie prächtig, der chinesischen Kunst viel selbständiger gegenüber steht als die der ebengenannten Gruppe. Einzelfelder mit Ranken, Landschaften und dergl. verbunden durch lineare Grundmuster, stilisierte Blumen und Ranken bilden die Grundmotive. Charakteristisch ist für alle ein sehr kräftig leuchtendes lackartiges Rot von der Farbe des Eisenrot, das aber in keiner Weise stumpf auf der Glasur sitzt, mit Vorliebe zur Deckung des Grundes für ausgesparte Ornamente verwendet ist. Wegen seines stark dominierenden Charakters möchte man auch hier wieder von einer „famille rose" sprechen. Daneben findet sich ein Unterglasurblau, von einer Tiefe, wie es bisher Japan kaum zugetraut wurde. Die Gegenstände sind ausschliesslich Schalen und Deckeltassen, doch scheint in dieser Gruppe das Exportporzellan einzusetzen. Die Untertasse taucht auf, und einigemal findet sich grosser Reichtum der Ornamentik bei stark verminderter Qualität im einzelnen, dessen Verbindung im allgemeinen ja als Kennzeichen desselben gelten kann. Hier erhebt sich aber doch die Frage, ob man es bei allen in der japanischen Abteilung befindlichen Porzellanen wirklich allein mit Imari-Erzeugnissen zu thun hat. Vielleicht sind die Erzeugnisse japanischer Kunst damals doch mehr von Ort zu Ort gewandert, als man heute anzunehmen geneigt ist. Jedenfalls enthält die Sammlung aus altem Bestande eine Sake-Flasche, die jeder Kenner japanischer Keramik sicher für ein Erzeugnis *Kagas* ansprechen wird, ferner einige flüchtig mit Emailfarbe dekorierte olivbraun glasierte Schalen, die wie Bauerntöpferei aussehen und dergl. mehr.

Wichtig ist auch die dritte Gruppe, die der Blauporzellane, da diese Gattung von den Forschern und Sammlern unverdientermassen etwas stiefmütterlich behandelt worden ist, die Erzeugnisse derselben überhaupt selten zu sein scheinen. Da das alte Inventar sie nur zu blauem Porzellan gestempelt hatte, waren sie rettungslos der chinesischen Abteilung verfallen. Kein einziges Stück Blauporzellan war bisher unter Japan ausgestellt. Das hier gewonnene Resultat darf als ein geradezu glänzendes bezeichnet werden. Mehrere Stücke gehören zu dem Schönsten, was die japanische Keramik überhaupt geschaffen. Der Prozentsatz des Minderwertigen ist hier auffallend gering. Ganz schlechte flüchtige Sachen finden sich überhaupt nicht. Ein Massenexportartikel, wie in China, kann dies Produkt überhaupt nicht gewesen sein. An erster Stelle sind hier eine kleine Stangenvase mit der eines grossen Meisters würdigen Zeichnung eines Heiligen, ein kleine cylindrische Deckeldose mit zwei vor einem Gemache kauernden Figuren, sowie eine ganze Reihe von Schalen mit Darstellungen von Kranichen, Wachteln und dergl. Würdig schliessen sich ihnen die 13 grossen Fischschüsseln an in Form übereinander gelegter Blätter, jede mit anderen Pflanzendarstellungen oder geometrischen Mustern bedeckt. Ganz ungewöhnlich ist ein tiefes Becken, dessen Felder u. a. die durchaus impressionistisch aufgefasste Darstellung der hinter Wolken hervorbrechenden Sonne zeigt, während die Randeinfassung fast wie eine Imitation geflossener Glasuren erscheint. Für vorbildlich können zwei Schalen in Blumenkelchform gelten, bei denen nur die die Wandung bildenden Blumenblätter eine leicht abschattierte blaue Tönung erhalten haben. Erstaunlich ist an allen diesen Erzeugnissen die Gewandheit der Japaner in der dekorativen Verwendung der einen Farbe. Das Kobaltblau erreicht zwar nie die Kraft und Tiefe, wie in den besten Leistungen der chinesischen Kunst, übertrifft dieselbe aber bei weitem durch das Raffinement seiner künstlerischen Verwendung.

Das Gros dieser Sammlung jedoch bleibt natürlich das jetzt möglichst in den Hintergrund gedrängte Exportporzellan, mit seinem Hauptdreiklang von Blau, Rot, Gold. Doch fanden sich auch hier einige Stücke, deren Form und Verzierung sie als Gebrauchs-Kunstobjekte der Japaner selber kennzeichnete, und die als hervorragende keramische Leistungen der Keramik zu gelten haben. Letzteres kann man indessen auch mit ruhigem Gewissen von manchen der eigentlichen Exportporzellane sagen. Eins der schönsten Stücke dieser Abteilung ist ein Babierbecken. Und hier mag auch zum Schluss ein Wort über die grossen japanischen Vasen gesagt werden, an denen die Dresdener Sammlung ja so reich ist, wie keine andere, von denen jedoch der Kenner japanischer Kunst heute ja überhaupt nichts wissen will. Es ist wahr, vom kulturgeschichtlichen und ethnographischen Standpunkt, der heute dem Kunstgewerbe gegenüber der massgebende wird, nachdem der technische überwunden, bieten diese lediglich für Europa angefertigten Gegenstände nicht allzuviel Interesse. Hier ist ihr Inhalt in den beiden nicht gerade unbekannten Thatsachen erschöpft, dass Europa im vergangenen Jahrhundert sehr prachtliebend war, und dass die Japaner und Ostasiaten, winkt ein materieller Vorteil, zu jeder Dienstleistung, und sei es auch auf dem Gebiete der Kunst, nur zu bereit sind. Doch dürfte in einem Kunstmuseum auch der rein ästhetische Gesichtspunkt noch seine Berechtigung haben. Da stellt sich mancher Satz der jetzt so verachteten Vasen doch als eine erstaunliche künstlerische und technische Leistung heraus, vor der eine abfällige Kritik von seiten Europas und seiner keramischen Vertreter kaum am Platze sein dürfte. Man hat bei dem Exportporzellane Chinas, sowohl Chinas wie Japans, eben grosse Unterschiede hinsichtlich der Qualität zu machen, die sich wohl

mit zeitlichen Unterschieden decken. Im Anfang kann eine solche nach unten zustrebende Bewegung sich ganz wohl vor dem Verfall schützen, dem sie später bei der Unsolidität ihres eigentlichen Kerns ohne Gnade verfallen muss. Die Dresdener Sammlung zeigt jedenfalls ganz klar, dass es sich hier bei diesen Vasensätzen um zwei ganz verschiedene Gruppen von Erzeugnissen handelt, zu denen die Übergänge nicht ganz fehlen. Für die Gruppe der Mehrzahl ist die Verlotterung, die Schnellmalerei das Arbeitsprogramm gewesen. Die andere jedoch atmet echt japanischen Geist. Die Ornamentik ist deckend, was echt japanisch ist, sie ist farbenreich, aber nicht prunkend, was nicht minder als echt japanisch gelten kann, und sie ist durchsetzt von jenem Naturgefühl, das immer von neuem uns jenem Inselvolke gegenüber unsere Bewunderung entlockt. Hierunter befindet sich ein bisher wegen ungünstiger Aufstellung wohl kaum beachteter Vasensatz, der zu den allerschönsten keramischen Erzeugnissen der Japaner überhaupt zu rechnen sein wird.

ERNST ZIMMERMANN.

BÜCHERSCHAU.

— Im Verlage von *Franz Jäger* in Goslar erscheint demnächst eine *Geschichte der deutschen Illustration;* die erste Lieferung wird im Oktober d. J. ausgegeben und das ganze Werk — 10 Lieferungen à 2 M. — im Herbste 1900 fertig vorliegen.

„Grundriss der Kunstgeschichte“ von *Wilhelm Lübke.* Zwölfte Auflage. Vollständig neu bearbeitet von Professor Dr. *Max Semrau.* I. *Die Kunst des Altertums.* Stuttgart, Paul Neff Verlag, 1899.

Wilhelm Lübke's weitverbreiteter und allbekannter „Grundriss der Kunstgeschichte“ erscheint jetzt in einem neuen zeitgemässen Gewande. Professor Dr. Max Semrau hat den Text einer gründlichen und tiefgehenden Umarbeitung unterzogen, welche eine Erweiterung des Umfanges zur Folge hatte, und auch die Abbildungen sind vermehrt und ungenügende durch neue ersetzt worden. Bis jetzt ist ein Band herausgegeben worden, der das Altertum behandelt. Vier einzelne selbständige Bände sind vorgesehen, welche noch im Laufe dieses Jahres erscheinen sollen. Die neue Bearbeitung wird dem altbewährten Buche neues Leben verleihen.

„Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen.“ Unter Mitwirkung des Kgl. Sächsischen Altertumsvereins, herausgegeben von dem Kgl. Sächsischen Ministerium des Innern. *19. Heft: Amtshauptmannschaft Grimma* (I. Hälfte), bearbeitet von Cornelius Gurlitt. Dresden. In Kommission bei C. C. Meinholt & Söhne.

Das neu erschienene Heft der sächsischen Kunstinventarisation umfasst die Orte der Amtshauptmannschaft Grimma bis mit Lauterbach und bietet wieder eine grosse Menge interessanter Einzelheiten, wenn auch keine Werke von hervorragend kunstgeschichtlicher Bedeutung. Nur einiges sei hier hervorgehoben. Die Stadtkirche St. Egidi in Colditz besitzt einen schönen gotischen Abendmahlkelch von tadelloser Erhaltung aus dem 15. Jahrhundert (Fig. 42), die Kirche von Döben eine kunstgeschichtlich interessante Grabplatte aus Rochlitzer Stein, romanischen Ursprungs (Fig. 73), wohl den Burggrafen Conrad von Döben darstellend und dem 12. Jahrhundert angehörend. Am umfangreichsten ist natürlich die Stadt Grimma selbst, die Nikolaikirche weist einen prächtigen geschnitzten und bemalten Altar, einen der grössten Sachsens, von guter Erhaltung auf, der aber aus verschiedenen Zeiten des 16. Jahrhunderts stammt. Mehr eine Kuriosität ist die lebensgrosse Sandsteinstatue des bekannten Hofnarren J. Fröhlich (Fig. 182), bez. J. F. 1729, welche im Park des Rittergutes Hohburg aufgestellt ist. Wir kennen ihn hauptsächlich durch die zur Zeit hochgeschätzte Meissener Porzellanfigur, die seine Missgestalt uns wiedergiebt.

KUNSTBLÄTTER.

Hausschatz moderner Kunst. Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien. Komplett in Mappe 65 M.

Das Werk, auf das wir unsere Leser bereits früher (Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. VIII. S. 208) hingewiesen haben, liegt jetzt vollständig vor und bereitet das Durchstudieren der 100 vortrefflich gedruckten Blätter einen wahren Genuss. Jeder Geschmack findet seine Rechnung; alle grossen und charakteristischen Erscheinungen sind vertreten. Vom Altmeister Böcklin finden wir die Villa am Meere, eine Meeresidylle, die altrömische Taverne, den Anachoret, den Tod, durch eine Herbstlandschaft reitend, des Hirten Liebesklage und ein wenig bekanntes Bild: Der Gang nach Emmaus. Menzel hat eins seiner Kabinetbilder aus der Gesellschaft beigetragen. Doch es würde zu weit führen, alle Künstler namentlich aufzuführen; alle Richtungen sind vertreten, L. Richter, Makart, Defregger, Spitzweg, Munkaczy, Uhde und Liebermann. Unter den reproduzierenden Künstlern begegnen uns die besten Namen, Unger, Hecht, Krauskopf, Wörnle, Doris Raab, P. Halm, Krostewitz, Alb. Krüger, C. Th. Meyer-Basel u. a. m. Wenn wir etwas vermissen, so ist es eine grössere Auswahl Originalradierungen; dieser Zweig der graphischen Kunst hat in den letzten Jahrzehnten doch so wesentliche Fortschritte gemacht, dass eine bessere Vertretung in einem Hausschatz moderner Kunst erwünscht gewesen wäre. Unter den Mitgliedern der in allen grösseren Kunststädten bestehenden Vereine für Originalradierung — ich nenne nur Berlin, München, Düsseldorf, Karlsruhe, Weimar — finden wir so viele hervorragende Künstler und von ihnen so tüchtige Leistungen, dass für ihr Fehlen die in dem Werke vorhandenen Originalradierungen nicht entschädigen können. Vielleicht bringt uns die Herausgeberin, die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, noch einen Nachtrag, der moderne Originalradierungen bringt, sie wird sich sicher den Dank aller, die das Werk besitzen, erwerben. Der letzten Lieferung liegt ein umfangreiches Inhaltsverzeichnis bei mit biographischen Skizzen sämtlicher vertretener Künstler und mit eingehenden historischen und kritischen Erläuterungen zu jedem einzelnen der vorgeführten Werke. So bietet nun das abgeschlossene Werk ein Spiegelbild der Entwicklung der Kunst im letzten Vierteljahrhundert und darf unbedenklich unseren Lesern zur Anschaffung empfohlen werden.

NEKROLOGE.

† *Berlin.* — Der Genremaler *Wilhelm Amberg,* geboren am 25. Februar 1822 in Berlin, ist daselbst am 10. September gestorben. Er war ein Schüler der Berliner Akademie unter

Karl Begas und bildete sich dann in Paris unter Léon Cogniet und in Italien weiter aus. Zuerst malte Amberg mythologische Bilder und Porträts und ging dann zum Genrebild über. Auch als Lithograph war der Verstorbene thätig.

Baden-Baden. — Der bekannte Pariser Kunsthändler *Stephan Bourgeois*, der Senior der Firma „Gebrüder Bourgeois, Cöln — Paris“, ist am 23. August im Alter von 60 Jahren an einem Gehirnschlag gestorben.

† *Weimar.* — Der bekannte Historienmaler Professor *Friedrich Wilhelm Martersteig* ist am 6. September im Alter von 85 Jahren gestorben.

PERSONALNACHRICHTEN.

*** Der Maler *Hubert Herkomer* in Bushey bei London ist vom Deutschen Kaiser zum ausländischen Ritter des Ordens pour le mérite für Wissenschaften und Künste ernannt worden.

*** Der Bildhauer *Walter Schott* in Berlin ist aus Anlass der Einweihung des von ihm geschaffenen Denkmals für das erste Garderegiment auf dem Schlachtfelde von St. Privat vom Kaiser zum Professor ernannt worden.

*** Dem Maler *Martin Wilberg*, Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin, ist das Prädikat „Professor“ beigelegt worden.

WETTBEWERBE.

Düsseldorf. — In dem *Wettbewerb um Entwürfe für die Ausschmückung des grossen Sitzungssaales im Kreistagsgebäude in Kleve* wurde der erste Preis, bestehend in der Übertragung der Arbeit, dem Maler J. Dreusser zuerkannt. Den zweiten Preis (1000 M.) erhielt Maler Alb. Bauer jr., den dritten Preis (500 M.) Maler Franz Kiederich. Der Kunstverein wird demnächst einen neuen Wettbewerb eröffnen um die Herstellung eines Wandgemäldes für die Aula in Mörs. -u-

Dresden. — Zu dem *Wettbewerb um Entwürfe für die Ausschmückung der grossen Kuppelhalle des städtischen Ausstellungspalastes* gingen 13 Entwürfe ein. Es erhielten den ersten Preis (1800 M.) Professor Otto Gussmann in Dresden, den zweiten Preis (1200 M.) Maler Oskar Wichtendahl in Hannover, den dritten Preis (600 M.) Maler und Bildhauer Martin Wigand in München. Die Entwürfe des Professors Erwin Oehme in Blasewitz und des Malers Julius Voss in Berlin wurden angekauft. -u-

Berlin. — Vom Senat der *Akademie der Künste* werden im Oktober für das Frühjahr 1900 folgende *Reisepreise* zur Ausschreibung gelangen: 1. Die grossen akademischen Staatspreise, je 3000 M., zu einjährigen Studienreisen nach Italien für preussische Bildhauer und Architekten; 2. die beiden Michael Beer-Preise je 2500 M., zu einjährigen Studienreisen mit der Verpflichtung achtmonatlichen Aufenthalts in Rom, für jüdische Maler und für Bildhauer aller Konfessionen; 3. der Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung, 3000 M., zu einjähriger Studienreise nach Italien für deutsche Bildhauer, die ihren Studien auf den Unterrichtsanstalten der Akademie zur Zeit noch obliegen; 4. das vorläufige Stipendium der Carl Blechen'schen Stiftung, 600 M., zu einer zweimonatlichen Studienreise für jüngere Landschaftsmaler, die noch die Unterrichtsanstalten der Akademie besuchen oder sie nicht länger als ein Jahr verlassen haben. Für die um den Michael Beer-Preis und den Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung konkurrierenden Bildhauer werden Aufgaben gestellt. Die im Wettbewerb um den letzteren Preis ausgezeichnete Konkurrenzarbeit geht in das Eigentum der Akademie über. -u-

Das R. Istituto Veneto für Wissenschaften, Litteratur und Künste schreibt *zwei Preisaufgaben* für die Jahre 1900 und 1901 für Italiener und Nicht-Italiener aus. Die Arbeiten können in Italienisch, Französisch, Deutsch oder Englisch abgefasst sein. Die Preise bestehen in beiden Fällen in 3000 Lire, und die Arbeiten müssen bis zum 31. Dezember des betr. Jahres an das Sekretariat des Instituts eingeliefert sein. Die für 1900 gestellte Aufgabe behandelt ein geschichtlich-politisches Thema, für 1901 lautet sie „Geschichte der venezianischen Malerei von Anfang bis zum Ende des 15. Jahrhunderts“. Strenge Einhaltung der durch die Aufgaben gestellten Grenzen wird anempfohlen, namentlich erscheint ein Herausgehen über das 15. Jahrhundert angesichts der Geschichte der italienischen Malerei von Crowe und Cavalcaselle nicht angezeigt. Von jedem Maler muss an der Hand des Quellenmaterials ein Lebensbild entworfen und müssen seine Werke untersucht werden, sowohl in Bezug auf ihre Authenticität als auf ihre künstlerische Bedeutung hin.

Breslau. — Die Bildhauer *Rudolf Maison* (München), *Johannes Böse* (Berlin), *W. von Rümann* (München), *Adolf Brütt* (Berlin) und *Josef Uphues* (Berlin) sind aufgefordert worden, Entwürfe für das auf dem Kaiser Wilhelmplatz zu errichtende Reiterstandbild Kaiser Friedrichs herzustellen und bis zum März k. J. einzuliefern. Die Modelle werden im Schlesischen Museum der bildenden Künste ausgestellt werden. *C. B.*

DENKMÄLER.

*** Die Ausführung eines *Goethe-Denkmals für Görlitz* ist dem Bildhauer Professor *Johannes Pfuhl* in Charlottenburg übertragen worden, dem Görlitz bereits sein Kaiser Wilhelm-Denkmal und das Denkmal Jakob Böhme's verdankt.

⊙ Zwei neue *Standbilder brandenburgisch-preussischer Herrscher* sind am 26. August in der Siegesallee in Berlin in Gegenwart des Kaisers enthüllt worden. Die eine Gruppe, die *Ludwig Cauer* ausgeführt hat, ist dem Luxemburger Kaiser Karl IV. gewidmet, der von 1373—1378 auch die Mark Brandenburg regiert hat. Die ihm beigegebenen Halbfiguren stellen den Erzbischof von Magdeburg, Dietrich von Portitz, und den Hofmeister Klaus von Bismarck dar. Die zweite Gruppe zeigt Friedrich den Grossen zwischen dem Feldmarschall Grafen von Schwerin und Sebastian Bach. Ihr Schöpfer, *Joseph Uphues*, hat den grossen König in jugendlichem Alter, etwa zur Zeit der beiden ersten schlesischen Kriege, dargestellt und damit in dem Grade den Beifall des Kaisers gefunden, dass dieser eine Marmorwiederholung der Figur zur Aufstellung in Sanssouci bestellte. Uphues wurde durch Verleihung des Professortitels ausgezeichnet. Ausserdem übertrug ihm der Kaiser die Ausführung eines *Moltke-Denkmals* für Berlin, das in schlichten Formen ohne allegorisches Beiwerk gehalten werden soll.

Leipzig. — Für die Errichtung eines *Goethe-Denkmals* hat der Rat 10000 M. bewilligt. -u-

M.-Gladbach. — Am 3. August wurde der Grundstein zum *Bismarck-Denkmal* gelegt, welches von Professor Fritz Schaper in Berlin ausgeführt wird. -u-

Hagen i. W. — Am 6. August wurde das *Denkmal Kaiser Friedrichs III.* feierlich enthüllt. Dasselbe ist ein Werk des Bildhauers Cauer in Berlin und von der Firma Gladenbeck in Friedrichsruh bei Berlin ausgeführt.

-u-

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** Aus Anlass der *Grossen Berliner Kunstausstellung* hat der Kaiser die *grosse goldene Medaille* dem Maler Prof. *Josef Scheurenberg* und dem Kupferstecher Prof. *Hans Meyer*, die *kleine goldene Medaille* dem Maler *Friedrich von Schennis* in Berlin, dem Bildhauer *L. Tuaillon* in Rom, den Architekten *Vollmer* und *Jassoy* in Berlin, dem Maler *Julius Schmid* in Wien, dem Maler *Gonzalo Bilbao* in Sevilla, dem Illustrator *Hermann Vogel-Plauen* in Loschwitz, dem Maler *Adalbert Ritter von Kossak* in Berlin, dem Maler *Julius Wentscher* in Berlin und dem Maler *Isidor Kaufmann* in Wien verliehen.

*** Eine *Ausstellung von Werken französischer Künstler*, die erste selbständige nach dem Kriege, wird Ende September in den Räumen der Kunstakademie in Berlin eröffnet werden. Die Bilder, die die Ausstellung vorführen wird, stammen aus beiden Pariser Salons. Unter dem Vorsitz von *G. de Dramard* hat sich für die Berliner Ausstellung ein besonderes Comité hervorragender französischer Künstler gebildet, dem Männer wie Bonnat, Dagnan-Bouveret, Gérôme, Jean Béraud und Roybet angehören. Zwei dieser Herren sind Mitglieder der Berliner Akademie der Künste, Bonnat seit 1878 und Dagnan-Bouveret seit 1892. Dem Rufe des Comités ist eine grosse Zahl von Künstlern gefolgt, darunter Meister wie Carolus-Duran, Aublet, Courtois, Fantin-Latour und andere. Ihnen reihen sich viele französische Maler an, deren Werke noch niemals in Berlin ausgestellt waren.

Rom. — Der Kontrakt, die Erwerbung der Galerie Borghese durch den Staat betreffend, ist nunmehr unterzeichnet worden, und damit hat sich auch dieser Plan des Ministers Bacelli verwirklicht. Der Preis ist vom Staatsrat auf 3600000 Lire festgesetzt worden, welche zinsenlos in zehn Jahren zu bezahlen sind, 360000 Lire jedes Jahr. Von diesen fallen 200000 Lire der Bilanz des öffentlichen Unterrichtes zur Last, 160000 Lire werden aus der Schatzverwaltung bezahlt werden. Es heisst, dass auch die Verhandlungen, den Erwerb der Villa betreffend, in vollem Gange sind. Einstweilen hat sich die Regierung aber auch das Recht zugesichert, die Gemälde noch zwei Jahre lang in der Villa belassen zu dürfen. Der Vertrag wird sofort in Kraft treten, sobald er vom Parlament gebilligt worden ist. E. ST.

VERMISCHTES.

⊙ Eine lebensgrosse Gipsgruppe des Münchener Bildhauers Prof. *Christoph Roth „Im Sterben“*, die sich auf der Grossen Kunstausstellung in Berlin befand, ist von der Züricher Kunstgesellschaft angekauft worden. Sie soll in Bronzeguss ausgeführt und im neuen Museum in Zürich aufgestellt werden. Die Gruppe, die einen Schmied im Schurzfell darstellt, der, von der Arbeit herbeigeeilt, sein sterbendes Kind in den Armen hält, auf das die Mutter knieend einen angstvollen Blick wirft, war schon vor zwei Jahren im Münchener Glaspalast zu sehen. Es scheint, dass dem Künstler von massgebender Seite Hoffnungen auf einen Ankauf der Gruppe für die Münchener Glyptothek gemacht worden sind, dass der Ankauf aber nachher hintertrieben worden ist. Die Angelegenheit hat Anlass zu einer Debatte in der bayerischen Abgeordnetenkammer gegeben, ohne dass der Künstler damit etwas erreicht hat. In begreiflicher Erregung hat er über diese und andere Vorgänge eine Broschüre verfasst, die unter dem Titel „Kittel und Schurzfell! Kunstdebatte in der bayerischen Abgeordnetenkammer — Glanzlichter auf Münchener Kunstpflege“ bei *Robert Lutz* in Stuttgart erschienen ist. Der Titel erklärt sich daraus, dass bei den Verhandlungen mit Roth die Äusserung gefallen sein soll: „Eine solche Art Kunst mit Kittel und Schurzfell kommt nicht in die Glyptothek“. Diese Äusserung würde eine Engherzigkeit verraten, die man am allerwenigsten in München erwartet hätte, wo alle freiheitlichen Kunstbestrebungen von oben herab eine fürsorgliche Pflege finden. Da der Schrift eine Abbildung der übrigens höchst lebensvollen und ergreifenden Gruppe beigegeben ist, kann sich jeder ein Urteil über sie bilden. Es ist schlechterdings nicht zu verstehen, wodurch diese Gruppe Anstoss erregen konnte, und um so erfreulicher ist die Genugthuung, die jetzt dem Schöpfer des trefflichen Werkes zu teil geworden ist.

Dresden. — Auf der *Karolabrücke* sind zwei 5 m hohe *Bronzegruppen*, die Stadt Dresden und den Elbstrom darstellend, aufgestellt worden. Dieselben sind von den Bildhauern Hans Hartmann und Oskar Rühm in Dresden ausgeführt und bei Albert Bierling und Pirner & Franz gegossen. -u-

Rom. — Der Besuch der Privatgalerie des Fürsten Chigi in seinem glänzenden Palast an der Piazza Colonna war von jeher nicht leicht und seit dem Winter letzten Jahres ganz untersagt. Es hiess schon damals, der Fürst beabsichtige einige seiner Gemälde zu veräussern, und unter ihnen wurde vor allem eine Madonna Botticelli's genannt. Vor kurzem ist nun in der That der Botticelli, wie es heisst, für die Summe von 315000 Lire in das Ausland verkauft worden. Das Bild war durch kein Fideikommis an die Galerie des Fürsten gebunden, sein Verkauf stand ihm frei; er hat denselben überdies der Regierung mit Angabe des Namens des Käufers angezeigt. Aber dieser Name soll sich als falsch erwiesen haben, das Gemälde selbst soll bereits durch Vermittlung einer fremden Gesandtschaft — man sagt der amerikanischen — nach Paris gelangt sein. Über den Vorgang im einzelnen verlauten nur Gerüchte, Thatsache ist, dass das Bild verkauft wurde und sich nicht mehr in Italien befindet. Ob es wirklich, wie hier vermutet wird, nach Amerika gehen wird, bleibt abzuwarten. Das Gemälde ist übrigens eins der bedeutendsten Jugendwerke des Florentiner Meisters, gleich ausgezeichnet durch Gedankentiefe wie durch Schönheit von Form und Farbe. Es erfreut sich überdies der besten Erhaltung. Es stellt die Madonna mit dem Kinde dar, dem ein lockiger Engelknabe eine Schüssel darbietet mit Weintrauben und Ähren gefüllt, eine sinnliche Allegorie auf den Opfertod Christi. Segnend hat das Kindlein die Rechte erhoben, und Maria hat bereits eine der Ähren mit der Hand erfasst. Beide nehmen das Opfer zustimmend an. Die Madonna erinnert noch ganz an Fra Filippo, nicht nur in der Gesichtsbildung, in der Faltengebung des Schleiers u. s. w., sondern auch in dem blassen Rot und Blau von Kleid und Mantel. Das Kind verrät Botticelli's Individualität am stärksten in der Zeichnung des Körpers und der Hände und der Bildung des reichlich grossen Kopfes. Der Engelknabe endlich, der einen grünen Blätterkranz auf seinen Locken trägt, ist unter dem Einfluss des Verrocchio entstanden. Zum Glück besitzen wir in Venturi's Tesori d'arte inediti di Roma einen trefflichen Kohlendruck des Bildes,

welches gegenständlich unter allen Madonnenbildern des Quattrocento völlig vereinzelt dasteht. *E. ST.*

Viterbo. — Die Kirche der hl. Rosa, welche einst einen der berühmtesten Freskencyklen des Benozzo Gozzoli barg, ist neuerdings durch das energische Eingreifen des um die Lokalgeschichte Viterbos so hochverdienten Cavaliere Cesare Pinzi vor dem Verlust ihres grössten Schatzes bewahrt worden. Im Kloster nebenan bewahrten die Nonnen ein grosses Triptychon, welches Francesco d'Antonio selbst mit seinem Namen bezeichnet hat. Die Werke dieses viterbesischen Lokalkünstlers, welcher den Beinamen Balletta führte, sind äusserst selten: in Viterbo selbst finden sich von seiner Hand nur noch schwache Fresken in S. Maria della verità vom Jahre 1449 und ein dreiteiliger Altar vom Jahre 1441 in San Giovanni in Zoccoli. Das Triptychon von S. Rosa ist sein Hauptwerk und schmückte einst einen der Altäre der Kirche. Durch die Nonnen wurde es dann aus dem Kloster unter der Hand nach Rom an einen Prälaten verkauft, welcher es restaurieren liess. Durch einen Zufall wurde die Sache bekannt, und Professer Pinzi erreichte es durch Bitten und Drohungen, dass das Altarbild der Kirche zurückgegeben wurde. Es schmückt jetzt den zweiten Altar des linken Seitenschiffes und scheint durch die Restauration nicht gelitten zu haben. In der Mitte sieht man die thronende Madonna, rechts die hl. Caterina, links die hl. Rosa. Darüber noch einmal Maria als Mutter der Barmherzigkeit mit der ganzen Stifterschar unter ihrem Mantel und rechts und links die Verkündigung. Auf den flankierenden Pilastern endlich sind je drei Heilige gemalt. Das Kind ist bekleidet und hat ein Vögelchen in der Hand, wie so oft in altumbrischer Kunst. Auch die hl. Rosa und die Madonna erinnern an umbrische Frauentypen, vor allem des Gentile da Fabriano. Das Gemälde, welches jetzt erst der Kunstgeschichte zurückgegeben ist, verdient Beachtung wie sein Meister, der so unbekannt ist wie die meisten Lokalkünstler von Viterbo, von denen auch im Cicerone nur Lorenzo genannt wird. Zum Glück ruhen die reichen Monumente und Dokumente der Stadt in den allerbesten Händen, und Professor Pinzi bereitet eben eine auf einen Schatz von Dokumenten gegründete Studie über Viterbo und seine Künstler vor. Es ist ihm auch gelungen, im Dom von San Lorenzo in der Apsis des linken Seitenschiffes jetzt eben einige Fresken aufzudecken, unter denen eine überlebensgrosse Madonna am besten erhalten ist. — Im nahen Toscanella hat sich leider niemand gefunden, der sich der heimischen Monumente annähme. Die beiden verlassenen Kirchen des 13. Jahrhunderts S. Pietro und S. Maria befinden sich in einem Zustande völligen Verfalls. Die Steinfussböden sind zum Teil mit Moos bedeckt, die Fresken fallen stückweise ab, und selbst das merkwürdige Jüngste Gericht der Altarwand in S. Maria, das wenigstens zum Teil noch gut erhalten, — allerdings auch arg übermalt ist —, zeigt jetzt unter anderen Beschädigungen ein grosses Loch in der Mauer. Wenn dem Kastellan dieser Kirche zu glauben ist, so waren bis dahin seine Versuche, vom Staat einen Gehalt zu erlangen, vergeblich. Für die Trinkgelder der wenigen Besucher aber reinigt er die Kirche nur ein einziges Mal im Jahre. Es giebt wohl in ganz Italien kein zweites Beispiel, dass so grossartige Monumente so erbarmungslos dem Untergange preisgegeben sind. Man kann sich kaum ein trüberes Bild des Verfalls denken, als diese beiden ganz aus massivem Tuffstein errichteten Kirchen, die eine auf der Höhe, die andere im Thal in absoluter Einsamkeit auf unkultivierter Erde, welche Mohnblumenfelder und hohes Schilf bedeckt. Die Türme sind schon lange eingestürzt, nun nagt der Verfall an der reichen Inkrustation der Fassaden, dem zum Teil schon zerstörten figürlichen Schmuck in Stein und Marmor, und endlich an den Fresken, die einst alle Wände, ja selbst die Säulen bedeckt haben. Es ist in der That die höchste Zeit, dass sich die italienische Regierung dieser ehrwürdigen Zeugen der Kunst und Kultur des Mittelalters annimmt, die heute ihrem Namen als Monumenti Nazionali wenig Ehre machen. *E. ST.*

Rom. — Im nächsten Jahre feiert die École Française das Fest ihres 25jährigen Bestehens. Eine Festschrift wird vorbereitet, redigiert von M. de Manteyer, einem der verdienstvollsten Forscher in den römischen Archiven, der aus der École hervorgegangen ist. Der Direktor M. Abbé Duchesne wird die Einleitung verfassen und in einem kurzen Abriss die Geschichte des Institutes in diesen 25 Jahren geben. Dann werden sämtliche Gelehrte Frankreichs, welche sich rühmen können „ancien membre de l'École Française à Rome" zu sein, einen kurzen Abriss ihres Lebens und eine Bibliographie ihrer Arbeiten liefern. Wenn man bedenkt, dass die tüchtigsten Gelehrten und die vorurteilsfreiesten Männer unter ihnen einige Jahre im Palazzo Farnese gelebt haben und viele von ihnen behaupten, mit der ewigen Stadt die schönsten Erinnerungen ihres Lebens zu verknüpfen, so darf man einen interessanten Inhalt erwarten. Ob man die Feier des Jubiläums im Palazzo Farnese festlich begehen wird, ist natürlich noch nicht festgestellt, doch ist vorauszusehen, dass manche der alten Mitglieder der École die Gelegenheit benutzen werden, der Stadt der Städte im Anno santo einen Besuch abzustatten. *E. ST.*

Inhalt: Die japanische Abteilung der Kgl. Porzellan- und Gefäss-Sammlung zu Dresden. Von E. Zimmermann. — Geschichte der deutschen Illustration; Lübke, Grundriss der Kunstgeschichte; Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. 19. Grimma. — Hausschatz moderner Kunst. — W. Amberg †; St. Bourgeois †; F. W. Martersteig †. — H. Herkommer; W. Schott; M. Wilberg. — Wettbewerb um Entwürfe für die Ausschmückung des grossen Sitzungssaales im Kreistaggebäude in Kleve; Wettbewerb um Entwürfe für die Ausschmückung der grossen Kuppelhalle des städtischen Ausstellungspalastes in Dresden; Reisepreise der Akademie der Künste in Berlin; Preisausschreiben des R. Istituto Veneto für Wissenschaften, Litteratur und Künste in Venedig; Wettbewerb um ein Kaiser Friedrich-Denkmal in Breslau. — Goethe-Denkmal in Görlitz; Zwei neue Standbilder brandenburgisch-preussischer Herrscher in der Siegesallee in Berlin; Goethe-Denkmal in Leipzig; Bismarck-Denkmal in M.-Gladbach; Kaiser Friedrich-Denkmal in Hagen i. W. — Medaillen der grossen Berliner Kunstausstellung 1899; Ausstellung von Werken französischer Künstler in der Kunstakademie in Berlin; Erwerbung der Galerie Borghese durch den Staat. — Ankauf von Christoph Roth „Im Sterben"; Ausschmückung der Karolabrücke in Dresden; Die Madonna Botticelli aus der Sammlung Chigi in Rom; Die Kirche der heiligen Rosa in Viterbo; Jubelfeier der Ecole Française in Rom. — Anzeigen.

Für die Redaktion verantwortlich Dr. *U. Thieme.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.